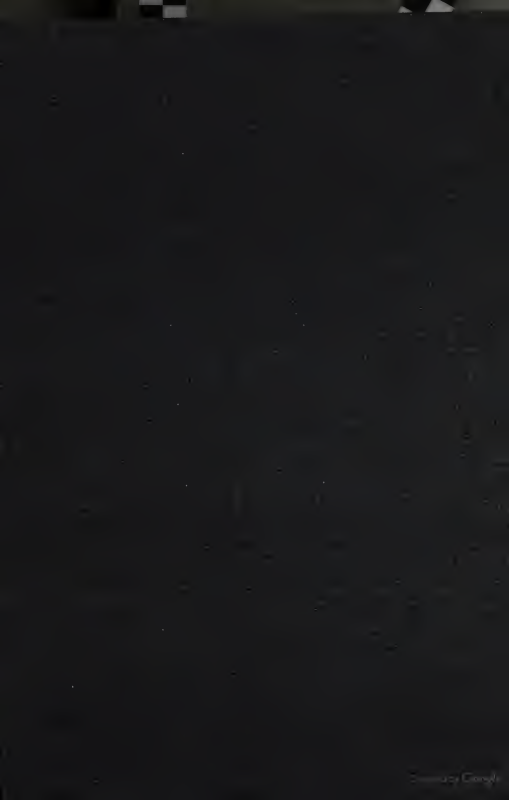




6-31

HISTOIRE
DE LA PORCELAINE.

IMPRIMERIE DE LOUIS PERRIN, A LYON.

HISTOIRE

ARTISTIQUE, INDUSTRIELLE ET COMMERCIALE

DE LA

PORCELAINE

ACCOMPAGNÉE

*de recherches sur les sujets & emblèmes qui la décorent,
les marques & inscriptions qui font reconnaître les fabriques d'où elle sort,
les variations de prix qu'on obtient les principaux objets connus
& les collections où ils sont conservés aujourd'hui,*

PAR

ALBERT JACQUEMART & EDMOND LE BLANT,

enrichie de vingt-six planches gravées à l'eau-forte

PAR JULES JACQUEMART.



PARIS

J. TECHENER, LIBRAIRE, RUE DE L'ARBRE-SEC, 52.

1862.



LISTE DES SOUSCRIPTEURS

S. M. L'EMPEREUR DES FRANÇAIS (*cinq exemplaires*).
 S. M. L'EMPEREUR DE RUSSIE.
 S. G. LE DUC D'HAMILTON ET DE CHATELLERAULT.
 S. A. R. M^{re} LE DUC D'AUMALE.

LE MARQUIS GEROL. D'ADDA, à Milan.
 ALEXANDRE, premier avocat général, à Nancy.
 ALLOUARD, libraire, à Paris. (4 *exempl.*).
 ASHER ET C^{ie}, libraires, à Berlin.
 AUBRY, libraire (18 *exemplaires*).
 AUDENET, banquier.
 LE COMTE D'AUTREUIL.
 LE DOCTEUR HECTOR AUBOU.
 BAER, libraire, à Francfort-s.-Mein (2 *exemplaires*).
 BAILLY, à Paris.
 BAILLY-BAILLÈRE, libraire, à Madrid (2 *exemplaires*).
 BARBREDONNE, marchand d'objets d'art, à Paris.
 BARRET DE JOYE, conservateur adjoint au musée du Louvre.
 EUGÈNE BARRET, ex-attaché d'ambassade, à Nancy.
 BARTHÈS ET LOWELL, libraires, à Londres (30 *exemplaires*).
 BAZIN AINÉ, professeur de chinois.
 BEGHIN, libraire, à Lille (3 *exemplaires*).
 BELZ-NIÉDRÉZ, relieur, à Paris.
 LE BARON DE BESSY.
 BERTON, libraire, à Bordeaux (3 *exemplaires*).
 LA BIBLIOTHÈQUE DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.
 LA BIBLIOTHÈQUE DE LIMOGES.
 BLAISOT, marchand d'estampes, à Paris (12 *exemplaires*).
 BOCCA, libraire, à Turin (3 *exemplaires*).
 HENRY BORN, à Londres.
 BORRANI, libraire, à Paris (13 *exemplaires*).
 BOSSANGE, libraire, à Paris (3 *exemplaires*).
 LÉON BOUCHÉ.
 BOUILLAND, commissaire-priseur.
 BOUTSON CHARLARD, bibliophile, à Paris.

BRICHETRAU, à Nevers.
 BRUQUET (A.), homme de lettres, archiviste (2 *exemplaires*).
 BUISSEAU-BINET, libraire, à Reims.
 A. BRUN, libraire, à Lyon (3 *exemplaires*).
 G. BRUNET, membre de l'Académie à Bordeaux.
 BURT, l'un des rédacteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*.
 BUTS, au Havre.
 L. CAILLAVA, bibliophile, à Lyon.
 CASTEL, libraire, à Paris.
 CHAIROU ET C^{ie}, à Agen.
 CHAILLOU, libraire.
 HENRI CHAZAUD.
 CHÉDEAU, bibliophile, à Saumur.
 J. CHENU, bibliophile.
 COCOZ, libraire.
 COLEMAN, à Paris.
 LE MARQUIS COSTA DE BEAUREGARD.
 COURNAULT, propriétaire, à Malzeville.
 VAUTE CARRON, libraire, à Marseille.
 CORMES, libraire-éditeur, à Paris.
 CHARLES DAVILLIER.
 LE BARON DEJEAN.
 DELAMARRE, à Paris.
 DELANGE.
 BENJAMIN DELESSERT, à Paris.
 DENTU, libraire, à Paris.
 DORANGE FILS, libraire.
 DOULLE, capitaine au long cours, au Havre.
 DULAU ET C^{ie}, libraires, à Londres (7 *exempl.*).
 DUMOLARD, libraire, à Milan.
 DUPRAT, libraire.
 DURAND, greffier, à Paris.
 DURAND (AUGUSTE), libraire, à Paris.
 ALFONSO DURAND, libraire, à Madrid.
 DUBLAGNER, à Londres.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS.

- DURE, libraire, à Leipzig.
 EUGÈNE DUTUIT, à Rouen.
 EDMOND D'ÉGLISE.
 ELLIS, libraire, à Londres (6 *exemplaires*).
 FALCON frères, négociants, au Puy.
 FATRE aîné, libraire.
 CHARLES DE FÉROL.
 ADG. FONTAINE, libraire, à Paris (6 *exempl.*)
 ÉDOUARD FOREST, à Reims.
 FRANCE, libraire, à Paris (6 *exemplaires*).
 FRÉDÉRIC HENRI, libraire (10 *exemplaires*).
 E. GALICHON.
 GALLICE.
 PAUL GASSAULT.
 L'ABBÉ A. GAUTHIER, près Nantes.
 GAYLOT, libraire, à Paris.
 GEORGET, libraire, à Tours.
 CH. DE GÉRAULT DE LAUNAY, directeur du musée d'Orléans.
 GERNOLD, libraire, à Vienne (*Autriche*).
 GIRAUD DE SAVIGNY, au Ministère des finances.
 LE COMTE DE GIVODAN, à Paris.
 A. GOSSET, directeur de la Salpêtrière.
 AUGUSTE GOUBERT.
 GOUCARD, libraire, à Angoulême.
 GOUT, libraire, à la Rochelle (3 *exemplaires*).
 GRANDVAL, négociant, à Marseille.
 GRÉTEL-ENGELMAN, relieur, à Paris.
 GUILLAND-VERGER, libraire, à Tours.
 GUNTZBERGER.
 DR GUY.
 HACHETTE, éditeur.
 DR HALDAT DE LEYS, à Nancy.
 FRÉD. HAMOT, négociant, à Paris.
 HARDY, à Paris.
 HENLISON, libraire, à Orléans (2 *exemplaires*).
 HERTZEL, libraire, en Belgique.
 HEUSSEN, libraire, à Bruxelles.
 ÉDOUARD HOSSAYE, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.
 HULLARD, à Paris.
 HULOT.
 JACOB, libraire, à la Haye.
 JACQUEMIN, négociant, à Paris.
 JULIEN, libraire, à Paris (3 *exemplaires*).
 STANISLAS JELIN, membre de l'Institut.
 JUNG-TRUBETZ, libraire, à Paris.
 FRIEDRICH KUNZESIEG, libraire.
 LE COMTE DE LAMORSE, directeur général des archives de l'Empire.
 P. LACROIX.
 LAENGLE, libraire, à Milan (3 *exemplaires*).
 DE LAPAULOTTE.
 LAMOCHE, marchand de porcelaines, à Paris.
 LE DOCTEUR LALOT.
 LE COMTE DE LANZINAI.
 LARNABIE, libraire, à Versailles (3 *exempl.*).
 L. LEBECY, à Paris.
 LEBREMENT, libraire, à Rouen (5 *exemplaires*).
 J. LECOCQ, à Saint-Quentin.
 LEGOST CLERISSE, à Caen (2 *exemplaires*).
 LEMIREUX, banquier, à Paris.
 LEMAITRE, libraire, à Valenciennes.
 LE COMTE R. DE LIGNEMOLLES.
 LE ROUX DE LINT, homme de lettres.
 LOUTARD FILS, à Nîmes.
 LUTZACHE, à Tours.
 DE MACHY, à Paris.
 MAKARR, libraire, à Aix.
 MALINET, marchand d'objets de curiosité (12 *exemplaires*).
 MERLE, libraire, à Constantino.
 G. MARQUSET, à Besançon.
 T. DE MARRAS, docteur, à Paris.
 MARTINEAU, broquier, à Paris.
 MARTINON, libraire.
 LE MARQUIS DE MASSÉNA.
 MAUDON, libraire, à Nancy (4 *exemplaires*).
 MESLIER (A.), march. de porcelaines, à Paris.
 MATHIEU MEUSNIER, statuaire, à Paris.
 JESUS MICHELIN.
 MOUSNON (FÉLIX).
 LE MARQUIS DE MONTESQUIEU, à la Brède.
 LE BARON DE MONVILLE.
 S. E.C. M. LE COMTE DE MOREY, président du Corps législatif.
 MUCQUART, libraire, à Bruxelles (2 *exempl.*).
 RENÉ MEYAT, libraire, à Paris.
 JOHN NICHOLL, Esq. Londres.
 NIEL, biblioth. au Ministère de l'Intérieur.
 LE COMTE DE NIEUWERKERKE, directeur général des Musées impériaux.
 NYROFF, à la Haye.
 OSWALD, en Écosse.
 R. OSOR.
 B. P., à Messine.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS.

PAGNERRE, éditeur.
 PARBOUSSEAU, à Truys.
 PARKER, à Oxford.
 PARRAN, ingénieur, à Alais.
 PÉROUAS PASCAL, à Paris.
 PAUTHIER.
 PERRIN, directeur de l'Opéra-Comique.
 L. PERRIN, imprimeur, à Lyon.
 PETITPAS, libraire, à Nantes.
 R. PERON, graveur.
 LE BARON JACQUES PICHOX.
 CHARLES PILLET, commissaire-priseur.
 LE COMTE DE PISANÇON.
 PYON, libraire, à Strasbourg (2 exemplaires).
 PIRQUET, libraire, à Paris.
 POULET-MALASSE, libraire.
 RAPARLIER, relieur, à Paris.
 RAPILLY, libraire, à Paris (5 exemplaires).
 LÉON RATTIER.
 V^e RENOUARD, libraire, à Paris (3 exemplaires).
 RICHARDE, libraire, à Lyon.
 RIODEUX, conservateur des collections à la manufacture impériale de Sévres.
 LE COMTE L. CLÉMENT DE RIS, employé au musée du Louvre.
 ROCHON, à Fontenay-le-Comte.
 ROMIER, à Passy.
 LE COMTE RÖDERER.
 LE BARON JAMES DE ROTSCHEID.
 LE BARON SALOMON DE ROTSCHEID.
 LE BARON NATHANIEL DE ROTSCHEID.
 SAINT-DENIS, libraire, à Paris.
 SAINT-JOBRE, libraire, à Paris (4 exempl.)
 SAINTE-SZANNE, secrétaire général, à Amiens.
 SAMSON ET WALLIN, à Stockholm.
 SCHEFER, premier secrétaire interprète de S. M. l'Empereur.
 SÉCHAN, artiste peintre, à Paris.
 HENRI SENEGREND.
 LE COMTE ALEXANDRE STROGANOFF.
 TAIRNY.
 LE BARON TAYLOR, de l'Institut.
 A. THIERS.
 TRIGUAT, à Amboise.
 THOMPSON, relieur, à Paris.
 S. EXC. M. TROUVESSEL, ministre des aff. étrang.

TROSS, libraire, à Paris.
 S. RICH. TUFFON, Esq.
 TURNER (RICH.), Esq. à Londres.
 DE VELASCO.
 CHARLES VESTRAILLON.
 LE COMTE HORACE DE VIEL-CASTEL, conservateur du Musée des souverains.
 VIGNA, artiste, à Paris.
 LE COMTE DE VILLAFRANCA.
 VILLOT, secrét. général des musées, au Louvre.
 LE BARON DE VINCK, à Anvers.
 W. N. (2 exemplaires).
 LE BARON DE WALCKENABE, à Paris.
 ALBERT WAT, secrétaire de l'Institut archéologique, à Londres.
 WEDDELL, à Poitiers.
 WEDDELL.
 WILKINSON, à Londres.
 WILLIAMS ET NOBGATE, libraires, à Londres.
 WITTERSHEIM, imprimeur.
 WOLFF, libraire des Universités de Casan et Moscou, à Saint-Petersbourg.
 WOLSET-BOISTARR, notaire, à Mézières-en-Brenne.
 WORMS DE ROMILLY, à Paris.

MESDAMES :

M^{me} LA COMTESSE DE BERNAGE.
 M^{me} BÉVANT.
 M^{me} CAILLARD.
 M^{me} BENOIT FOCLD.
 M^{me} BOUEN DE VESVRES, à Paris.
 M^{me} LA MARQUISE DE CAILLON.
 M^{me} GARRIEL DELESSEST.
 M^{me} L. DOBELE.
 M^{me} LA COMTESSE DEMANNOIR.
 M^{me} LA PRINCESSE AEG. GALITZIN.
 M^{me} LUCY HERRIN.
 M^{me} P. LEBENTU, née GILLOQUE.
 M^{me} LOGLEWOOD.
 M^{me} LA COMTESSE DE MNISZECH.
 M^{me} LA BARONNE JAMES DE ROTSCHEID.
 M^{me} LA BARONNE SEILLIÈRE.
 M^{me} LÉNA SOTHENT, à Londres.
 M^{me} LA COMTESSE DE VALDENUT.



CHAPITRE I.

INTRODUCTION

A L'HISTOIRE DE LA PORCELAINE.



L se produit, pour toutes les choses d'art & de curiosité, un fait remarquable dont il est plus facile de signaler l'existence que d'expliquer la cause.

Le goût, le désir de la possession, précèdent la notion scientifique; on aime avant d'apprécier complètement, & cet amour se manifeste assez souvent par des actes qui

sentent quelque peu la barbarie.

Les planches gravées par les *imagiers*, incisées par l'habile burin des peintres graveurs italiens & allemands, allaient se perdre & tomber dans l'oubli, quand l'abbé de Marolles leur offrit un asile

dans son cabinet & inaugura les collections chalcographiques. Il est vrai que, pour enfermer les plus grandes estampes dans son recueil au format invariable, il les rognait ou les coupait en morceaux..... La chalcographie n'en fut pas moins fondée.

Vers le même temps, un autre amateur recueillait des médailles antiques & les classait avec ordre. Lui aussi mutilait ses pièces pour les forcer à entrer dans les cases uniformes de son médaillier; mais les monuments étaient conservés, montrés, le goût de la numismatique grandissait & promettait un brillant avenir.

Depuis, bien des volumes ont été écrits sur la chalcographie & la numismatique; la science s'est répandue, universalisée; non-seulement on n'a plus à redouter la disparition de gravures ou de médailles précieuses pour l'histoire de l'art, mais on est assuré de ne voir désormais soumettre au caprice d'une reliure ou d'un emporte-pièce, ni la marge d'une estampe, ni les bords d'une monnaie.

Ces destinées si diverses, la poterie translucide les a subies ou va les accomplir. Les porcelaines orientales, acclamées d'abord, dédaignées bientôt pour celles de Saint-Cloud, de Saxe & de Vincennes, ont retrouvé depuis, dans le foyer de tous, un culte plus ou moins éclairé, mais incontestable; on les fait scier, on les charge de bronze pour orner nos intérieurs, on les mutile, mais on les aime.

Si le peintre Giov. Ghirardini, appelé à Canton, en 1688, pour y décorer la coupole d'une église, écrit, au retour de son voyage: « Le Chinois n'a pas la moindre idée des beaux-arts; il ne fait que « peser l'argent & manger du riz (1); » si, un siècle plus tard, M. de Paw cite la phrase & renchérit sur l'anathème lancé contre la Chine (2); si un ingénieux avocat au Parlement proscribit impitoyablement de toute collection sérieuse « les porcelaines..... les ouvrages de la Chine... & tout ce que nous appelons colifichets (3), le public ne sanctionna pas plus qu'il ne le fait aujourd'hui, ces jugements trop peu réfléchis & le plus souvent dictés par la légèreté ou l'ignorance.

Sur la foi du Père d'Entrecolles, l'*Encyclopédie* nous disait (4),

(1) Relation d'un voyage fait à la Chine sur le vaisseau l'*Amphitrion*.

(2) *Rech. philosoph. sur les Egypt. & les Chinois*, t. I, p. 214.

(3) Baudelot de Dairval, *De l'utilité des Voyages*, t. I, p. 114.

(4) *Encyclopédie méthodique*, mot Porcelaine.

& les catalogues (1) répétaient après elle : « La vieille porcelaine « peut être ornée de quelques caractères chinois, mais qui ne marquent aucun point d'histoire. » Or, si les encyclopédistes & ceux qui les ont si naïvement copiés eussent pris la peine de retourner quelques-uns des vases que le commerce de la Hollande avait apportés en grande quantité dès le XVII^e siècle, ils y eussent lu de curieuses inscriptions relatant d'une manière précise les dynasties & les périodes Chinoises ou Japonaises sous lesquelles ces pièces avaient été fabriquées; ils y eussent encore retrouvé des formules d'acclamation comme en gravaient, en d'autres temps & sur d'autres matières, les artistes grecs, romains, arabes, & quelquefois des indications de l'emploi d'argiles précieuses ou de métaux pour ainsi dire historiques (2).

Et puisque nous avons parlé de la faveur attachée à la céramique orientale, qu'il nous soit permis de rappeler, en passant, que, sans recourir à de Paw (3), qui compare les Chinois aux Egyptiens; à Hager (4), qui les pose en parallèle avec les Grecs, Voltaire ne craint pas de constater l'une des préoccupations de son époque, en consacrant plus d'une mention dans ses ouvrages à la belle poterie du Céleste-Empire (5).

Un vers de Propertius (6) disait de ces inestimables vases murrhins, dont un seul, d'après Pline l'ancien (7) fut acquis par Néron au prix de 300 talents (8) :

« *Murrhæque in Parthis pocula cocta focis.* »

Saumaïse, Cardan, Scaliger, Ernesti, Oudendorp, Kœmpfer, Ma-

(1) Catalogue de la vente du cabinet Lebrun, 1791.

(2) Hager. *Pantheon Chinensis*, p. 175. Nous lisons ailleurs : « A la même époque (Siouan-te, 1426-1435), le feu prit au palais impérial & dura pendant plusieurs jours. La violence de l'incendie fut si grande, qu'une quantité prodigieuse d'airain, d'or & d'argent fut fondue par les flammes; on en fabriqua un grand nombre de vases qui sont aussi recherchés & d'un aussi haut prix aujourd'hui, que l'étaient autrefois l'ai-

rain de Corinthe. » C'est la marque d'un de ces vases que publie Hager.

(3) *Rech. philosoph.*

(4) *Descript. des Médailles chinoises du Cab. imp.*

(5) *Dictionnaire de Ménéges*, édition Beuchot. t. XIV, p. 136. *Essai sur les mœurs & l'esprit des nations*, ch. 1, t. XV, p. 267. *Fragments sur l'histoire générale*, t. XLVII, p. 119.

(6) *Lib. IV, eleg. 5, v. 26.*

(7) *Lib. XXXVII, cap. 7.*

(8) 1 476,000 francs.

riette & d'autres savants ont avancé, sur la foi de ce texte, que les murrhins étaient de porcelaine de Chine. Quel hommage plus complet eussent-ils pu rendre à l'admirable matière employée par les céramistes orientaux!

L'*Encyclopédie*, dont nous citons tout à l'heure quelques paroles dédaigneuses, ne peut elle-même se défendre de dire (1) : « La « porcelaine était anciennement d'un blanc exquis & n'avait nul « défaut. Les ouvrages que l'on en faisait ne s'appelaient pas autrement que les bijoux de Jao-Tcheou. » Puis elle constate plus loin que des vases se retrouvent parfois dans des puits où on les cachait comme des trésors, en temps de révolution.

Pendant tout le XVII^e siècle, le luxe & la mode élevèrent la porcelaine à un prix infini; les grands ne donnaient ni un festin, ni une collation recherchés, sans en étaler une certaine quantité de pièces choies. A la cour, on l'admettait concurremment avec la vaisselle d'or & d'argent. Loret (*Muse historique*) décrit un festin vraiment royal que donna en 1653 le cardinal Mazarin & dans lequel ce ministre

Traita deux rois, traita deux reines
En plats d'argent, en porcelaines (2).

En France, en Italie, en Allemagne & surtout en Hollande, jusqu'à la fin du siècle dernier, plus d'une famille puissante envoyait en Chine ses armoiries, & faisait exécuter des services sur lesquels les patients *hou-peï* (3) retraçaient avec une fidélité naïve les blasons énigmatiques, les fières devises latines & les chiffres curieusement entrelacés (4).

Pour le riche bourgeois qui n'avait que son goût à satisfaire, la spéculation avait prévu ses besoins; alors que l'Europe n'avait pas encore imité les produits orientaux, les sieurs Trincard, rue de la Verrerie; Lhoste, porte Saint-Germain; Aubry, près de la Comédie-Française, & Legrand, rue Saint-Denis, *tenant magasin de porcelaines* (5), lui vendaient les garnitures complètes aux brillantes

(1) *Mot Porcelaine.*

(2) Legrand d'Aulley. *Hist. de la vie privée des Français.*

(3) Peintres sur porcelaine, selon le P. d'Entrecolles & de Paw.

(4) Barrow. *Voyage en Chine.* Beaucoup de ces commandes se faisaient aussi au Japon.

(5) Abraham de Pradel. *Les Adresses de Paris, avec le Trésor des Almanachs, &c.*, 1690

couleurs ou les pièces montées de bronze, d'argent & même de vermeil (1).

Voilà pour les porcelaines courantes.

Quant aux vases de collection, si estimés des Chinois eux-mêmes, il serait trop long d'énumérer ici les personnages illustres qui leur avaient, dès l'abord, donné place dans leurs cabinets, au grand déplaisir de Baudelot de Dairval.

Le catalogue de la vente du duc d'Aumont, faite en 1782, portait la mention suivante, à l'article *Porcelaines, ancien bleu & blanc de la Chine*: « Elles ont appartenu à M. le Dauphin, fils de Louis XIV, « qui aimait ce beau genre & s'en était fait une collection recommandable. Cet ensemble, qui est peut-être le dernier & le « seul existant d'élite, fournit une occasion aux connaisseurs. »

Il ne serait pas sans intérêt de rappeler quel prix les porcelaines de Chine atteignaient, au dernier siècle, dans les ventes publiques. Quelques-uns de ces prix incroyables, qui rendaient, selon Gerfaint (2), la collection difficile, nous ont été conservés par d'anciens catalogues; mais, en les énumérant ici nous dépasserions les bornes d'une introduction. Nous traiterons ce sujet en parlant des vicissitudes commerciales qu'ont subies, selon le caprice de la mode, les poteries translucides de l'Orient & de l'Occident.

Classés ainsi forcément parmi les curiosités, les produits du Céleste-Empire devinrent un objet d'émulation pour l'industrie, & l'Europe tout entière tendit avec ardeur à se créer une fabrication semblable.

Au temps de Louis XIV, la porcelaine ordinaire de Chine ne pouvait être de la vaisselle d'usage, même dans un repas d'étiquette. L'assiette dont parle Boileau (3) & qui, lancée à la face d'un convié, revient en roulant après avoir frappé le mur, ne peut laisser supposer une matière autre que le métal. Quatre-vingts ans plus tard, Voltaire se plaint de l'élévation du prix des porcelaines

(1) Notons, en passant, que le débit des porcelaines de la Chine & des Indes devint un objet de contestation entre la corporation des merciers & celle des marchands verriers-faienciers, qui trouvaient, dans un arrêt de 1659, des motifs de privilèges particuliers; il fallut qu'une sentence du 18 décembre 1711 fixât le droit de débit des porcelaines & faïences. Les

merciers, dit cette sentence, ne pourront vendre les cristaux & les porcelaines montrés qu'en détail seulement; les verriers-faienciers les vendront en gros, mais non montés.

(2) Catalogue de la vente Agrand de l'Impertuis, 1747.

(3) Satire III.

de Chine ou de leurs imitations. « Le grand secret des arts, dit-il, est que toutes les conditions puissent en jouir également (1). »

Les encouragements les moins équivoques, les plus illustres patronages, n'avaient pas manqué, cependant, à qui tentait d'imiter la porcelaine de Chine. Pour ne parler que de la France, Saint-Cloud, la première fabrique commercialement établie, put marquer d'abord au soleil de Louis XIV, Vincennes, transporté plus tard à Sèvres, était un établissement royal & signait ses produits du chiffre des souverains. Chantilly prospérait sous la protection du prince de Condé; Mennecey, sous celle du duc de Villeroy. Les ducs d'Orléans, Monsieur, comte de Provence, le comte d'Artois, le duc d'Angoulême, la reine Marie-Antoinette elle-même, ne dédaignaient pas de se faire les protecteurs d'usines établies à Clignancourt & à Paris. Ainsi, pendant près de cent ans, de 1699 à 1793, des mains royales ou princières viennent en aide à la gracieuse industrie importée de l'Orient.

Le Parlement devait confirmer, après un sévère contrôle, les arrêts constitutifs des nombreuses fabriques, privilégiées ou non privilégiées, qui vécurent & s'éteignirent dans le cours du XVIII^e siècle. Leurs dessins, leurs décorations étaient réglementés de façon à ce qu'aucune d'elles ne pût porter préjudice à l'industrie de ses rivales & surtout aux droits exclusifs accordés à la manufacture royale.

Chacune avait sa marque déposée à la lieutenance de police.

Puis, autour de nous, à Meissen, à Berlin, à Vienne, à Louisaubourg, à Franckenthal, à Tournay, à Chelsea, à La Haye, à Saint-Pétersbourg, à Buen-Retiro près Madrid, s'établissaient mille élégantes fabriques, soutenues aussi par les souverains, & portant chacune l'empreinte d'un goût particulier, à moins qu'elles ne cessassent d'être elles-mêmes pour copier leurs émules ou la porcelaine orientale, leur éternel modèle.

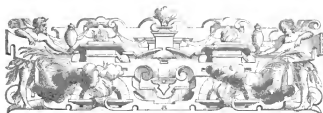
Les produits de ces fabriques, toutes mortes ou transformées aujourd'hui, sont dans nos mains, sous nos yeux, matériaux épars & méconnus d'un des plus beaux monuments de l'histoire industrielle du siècle dernier. A peine quelques érudits savent interpréter leurs chiffres, reconnaître leurs types. — Les curieux hésitent.

(1) *Fragment sur l'histoire générale*, t. XLVII, p. 1.

Des marchands, abusés ou servis par la ressemblance des marques, ne craignent pas de vendre la vulgaire porcelaine de la Courtille au prix & sous le nom des chefs-d'œuvre de Meissen. Pour le commerce, toute porcelaine allemande est de Saxe; toute pièce française inconnue, de la porcelaine à la Reine; toute pâte tendre, de Sèvres ou de Chantilly; les plus beaux produits sont déclassés, les plus célèbres fabriques oubliées ou méconnues, &, pour substituer une valeur courante à celle qu'on n'a pu reconnaître, on déguise, en les déshonorant, les plus précieux échantillons.

Remettre à leur place ces objets que le goût public adopte de nouveau, en écrire l'histoire, en classer les types, en dire les marques, en fixer la date, en établir la valeur: voilà ce que personne n'avait tenté jusqu'à présent, voilà ce que nous espérons faire en publiant ce livre.





CHAPITRE II.

2 R

TECHNOLOGIE.

NATURE DE LA PORCELAINE. — COULEURS QUI LA DECORENT.



RACE au progrès de la science moderne, dès qu'on touche aux matières de l'industrie & des arts, les formules tendent à affecter une allure exacte; la description disparaît, la définition prend sa place.

Nous ne nous dissimulons pas, néanmoins, ce que le cadre & la destination de notre travail nous imposent de retenue au point de vue technologique; nous parlons à des gens du monde disposés à nous sacrifier quelques loisirs, mais que rebutterait une étude laborieuse: nous tâcherons donc d'être brefs, sans cesser d'être

clairs. Au surplus, notre route est tracée; depuis longtemps, le savant Alexandre Brongniart a consacré une terminologie spéciale que tout le monde s'est empressé d'adopter. Quand il faudra définir, nous n'hésiterons pas à recourir au *Traité des Arts céramiques*; nous renverrons encore à ce précieux ouvrage ceux qui, délires d'approfondir les procédés d'une des plus curieuses branches de l'industrie, trouveraient dans les pages suivantes des lacunes à combler.

La porcelaine est une *poterie à pâte toujours dure*, c'est-à-dire non rayable par l'acier; elle est *toujours translucide*, tandis que les produits qu'on pourrait confondre avec elle, comme les faïences les grès, ne le sont qu'accidentellement & dans leurs parties les plus minces.

POUR LA PÂTE, un premier élément argileux, infusible, est fourni par le *kaolin* seul ou associé, soit avec l'argile plastique, soit avec la magnésite. Le kaolin est une roche feldspathique décomposée, blanche comme la craie, que l'on trouve abondamment dans la nature; en France, un gîte considérable existe à Saint-Yrieix-la-Perche, près de Limoges. Quelques roches de kaolin *caillouteux* permettent encore de distinguer des grains de quartz & des lamelles de feldspath, ce qui constituait la pegmatite.

Un second élément fusible est donné par le *feldspath* même ou par d'autres minéraux pierreux, tels que le *sable siliceux*, la *craie*, le *gypse*, pris séparément ou réunis de diverses manières.

POUR LA GLAÇURE, nommée *couverte*, on emploie le feldspath quartzeux (roche pegmatite proprement dite), tantôt seul, tantôt mêlé avec du gypse, mais toujours sans plomb ni étain. Cet enduit fusible, ce verre ou émail, reçoit, le plus souvent, la décoration peinte qui y adhère.

Tels sont, avons-nous dit, les *éléments naturels* de la porcelaine *dure* ou *réelle*; nous verrons plus tard qu'il existe des porcelaines *artificielles*, à pâte marneuse, d'une texture presque vitreuse, fusibles à une haute température, dont le vernis est transparent, *plombifère*, rayable par l'acier: ce sont les *porcelaines tendres*.

Ces poteries, dont l'invention est une des gloires industrielles de l'Europe, doivent leur nom de porcelaine à une analogie d'aspect, & leur qualification de tendres à une comparaison.

Elles sont plus *dures* que la faïence, la terre de pipe, &c., mais elles sont tendres *comme pâte*, relativement aux porcelaines chi-

noises, qui supportent une température de 140° du pyromètre de Wedgwood, & plus tendres encore *comme couverte*, puisqu'elles leur vernis, composé de silice, d'alcali & de plomb, se cuit à une température inférieure au ramollissement du biscuit lui-même.

Dans la langue céramique, on donne le nom de *biscuit* à une pâte cuite & *non vernissée*, c'est-à-dire sans couverte. La pâte de porcelaine se montre, dans la fabrication, sous trois états; dans le premier, le vase tourné ou moulé, réparé avec soin, a été séché par l'action de l'air & du soleil: c'est le *cru*. En Chine, on exécute sur le cru les riches dessins en bleu pur & ceux où le cobalt & le rouge de cuivre se mêlent à un blanc de relief. Le second état consiste dans une cuisson au rouge, destinée seulement à rendre les pièces consistantes au contact de l'eau & à augmenter leur faculté d'absorption en vue d'un vernissage ultérieur: cette cuisson est le *dé-gourdi*. Dans le troisième état, celui de *biscuit véritable*, la pâte a reçu toute la cuisson & ne doit pas être vernissée.

On exécute en biscuit des bustes, des statues, des groupes, des sujets de nature morte, que pare suffisamment la blancheur laiteuse de la matière.

La finesse de la pâte de porcelaine lui permet de se prêter à tous les procédés de façonnage; le plus ancien & peut-être le plus communément employé est le *tournage*; il consiste à placer la masse préparée sur le tour, à lui donner une première ébauche avec la main, puis à perfectionner sa forme au moyen d'un patron découpé ou calibre, pour la terminer ensuite avec délicatesse à l'aide d'instruments en acier nommés *tournassins*. Le *moulage* remonte aussi à une époque fort éloignée; il s'effectue souvent en *coquilles* téparées dont le rapprochement se fait ensuite par simple collage; bon nombre de vases chinois laissent voir la suture de leurs doubles pièces. Pour quelques porcelaines antiques à reliefs, la pâte était refoulée dans le moule par l'action des doigts; l'impression en reste alors fortement exprimée intérieurement & des morceaux de renfort sont ajoutés parfois sur les parties trop amincies. C'est l'enfance de l'art.

Le *coulage* est un ingénieux procédé perfectionné à Sèvres depuis quelques années & répandu maintenant dans l'industrie privée; voici comment il se pratique: on verse dans un moule en plâtre, ayant la forme désirée, une pâte convenablement plastique délayée dans une quantité d'eau suffisante pour l'amener à l'état

de *barbotine* ou de bouillie peu épaisse; cette pâte descend d'un réservoir placé à une hauteur calculée pour que, suivant la grandeur de la pièce, la pesanteur projette les molécules solidifiables avec une force égale dans toutes les parties du moule. Or, la nature absorbante de celui-ci amène promptement la *barbotine* en contact à un état de fermeté analogue à celui des pâtes ébauchées & déjà refluyées. Dès que la capacité du moule est remplie on rejette donc la *barbotine* demeurée liquide, c'est-à-dire la presque totalité; les seules molécules adhérentes aux parois suffisent pour former le noyau de l'objet soumis au moulage. On obtient ainsi des pièces d'une ténuité extrême.

Nous passons sous silence les opérations relatives à l'extraction des moules après le retrait naturel de la pâte, au collage des pièces accessoires, &c. Ces opérations, curieuses sans doute, sont particulièrement du domaine de la technologie, & nous avons hâte de terminer, par quelques détails nécessaires sur la mise en couverte, ces préliminaires bien longs peut-être.

La couverte des porcelaines est un émail ou verre destiné à rehausser l'éclat de la pâte; on en broie finement les matières constituantes, on les délaye dans une certaine quantité d'eau, puis on plonge, rapidement & avec précaution dans le liquide agité, la pièce à vernir. Ce procédé, le plus usité & le plus facile, se nomme *posage par immersion*. La porcelaine, rendue poreuse & avide par sa cuisson au dégourdi, absorbe partout à la fois assez de la matière en suspension, pour que sa glaçure soit parfaite.

Le *posage par arrosement* ne s'emploie guère en Europe que pour les porcelaines tendres dont la pâte n'est pas absorbante. Dans cette pratique, on donne à la couverte la consistance visqueuse de la crème; on en verse sur la surface à vernir, en ayant soin de communiquer à la pièce un mouvement de balancement qui étende le liquide également sur toutes les parties.

En Chine, la couverte se met sur le cru, & l'opération, très-délicate, s'effectue à l'aide de l'immersion, de l'arrosement & même de l'insufflation à travers une gaze, selon la forme & la nature des objets à vernir.

Dans ces diverses pratiques, les bords des pièces prennent moins de couverte que le milieu; les parties par lesquelles on tient le vase n'en reçoivent pas; il faut se servir du pinceau pour rétablir l'uniformité. Les Chinois appliquent même une double glaçure à leurs

porcelaines; ainsi, lorsqu'au four, la matière vitrifiable a coulé formant *gouttes de suif*, on use au tour à polir tout ce qui fait saillie, on vernit une seconde fois & l'on remet au feu; l'émail est alors luisant « comme une couche de graisse figée (1). » Les Japonais paraissent aussi donner à leurs poteries, préparées d'abord au dégourdi, un vernis épais accumulé par deux immersions successives (2).

L'étude des couleurs qui décorent la porcelaine est indispensable à quiconque veut reconnaître, au premier coup d'œil, une œuvre chinoise ou japonaise, une pièce antique ou moderne, une peinture allemande ou française, & distinguer, surtout, un décor vieux Sèvres de sa contrefaçon.

Est-ce à dire qu'il faille pénétrer dans les arcanes de la chimie, souffler au chalumeau, essayer aux réactifs? Nullement. Les caractères saisissables de la peinture en émail sont les mêmes que ceux d'une aquarelle, d'une gouache ou d'un tableau à l'huile. Nous rentrerons donc, autant que possible, dans la technique de la palette vulgaire pour exprimer les tons, les procédés manuels, les artifices de teintes que nous aurons à décrire. Les peintres sur porcelaine n'emploient que des couleurs vitrifiables, car toutes les matières colorantes organiques non susceptibles de faire corps avec la couverte disparaîtraient par volatilisation au feu de *moufle* (3) le moins ardent de ceux que subit la poterie translucide.

Les matières décorantes des porcelaines ont été divisées par Alexandre Brongniart en quatre groupes.

1° Les couleurs vitrifiables proprement dites;

2° Les engobes, matières terreuses susceptibles de se fixer par un fondant vitreux;

3° Les métaux à l'état métallique;

4° Les lustres métalliques.

COULEURS VITRIFIABLES. Elles sont composées de deux éléments distincts : les *oxydes métalliques* & les *fondants*. Les oxydes, partie essentiellement colorante, peuvent s'employer seuls ou se combiner pour former des tons composés (4).

(1) Stanislas Julien. *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 88.

(2) Cf. dans le même ouvrage, le mémoire de M. Hoffmann sur les princip. fabr. de porcel. au Japon, p. 288.

(3) On nomme *Moufle* le four dans lequel

se cuisent les couleurs de basse température.

(4) Voici les principales couleurs : Oxydes de chrome (vert), de fer (rouge plus ou moins orangé, brun, violet), d'urane (jaune orangé), de manganèse (violet, noir), de zinc (en mélange dans les bleus, jaunes, bruns, ac.), de

Les *fondants* sont des matières fusibles, incolores, qu'on ajoute aux couleurs & aux métaux pour les faire adhérer à la porcelaine & glacer (1).

Les couleurs de porcelaine ne supportent pas toutes une température également élevée; on les a donc distinguées en deux groupes selon qu'elles peuvent ou non résister à un feu capable de cuire la glaçure ou couverte. Les *couleurs au grand feu* sont, pour la porcelaine dure, le bleu de cobalt, le vert de chrome, les bruns de fer, de manganèse & de chromate de fer, les jaunes d'oxyde de titane & les noirs d'urane; pour les porcelaines tendres ce sont : les violets, rouges & bruns de la manganèse, de cuivre & de fer.

Les *couleurs de moufles* se vitrifient à un maximum de chaleur inférieur à la fusion de l'argent & s'altéreraient à une température plus élevée; on les divise en *couleurs de moufles dures* ou de *demi-grand feu*, & en *couleurs de moufles tendres*; les premières, une fois cuites, peuvent recevoir une surdécoration d'autres couleurs, la dorure brunie, le platinage, sans réagir & se combiner avec ces diverses matières. Les secondes, très-nombreuses, servent à exécuter les décorations peintes. Expliquons ici certains termes céramographiques qui reviendront souvent dans cet écrit. On dit généralement une peinture *en émail* sur porcelaine; une porcelaine *émaillée*. Il faut se garder d'attribuer au mot *émail* une valeur toujours absolue. Appliquée sur son excipient, la peinture des porcelaines devient un *émail*, grâce aux combinaisons opérées dans la moufle; en effet, elle s'incorpore avec la couverte, sorte d'émail blanc, qui passe ainsi à l'état d'émail coloré. Mais quand il s'agit d'*émailler*, c'est-à-dire de peindre en émail sur métal, sur terre non vernissée, en un mot, sur une surface improprie à céder à la couleur un élément vitreux, au lieu d'employer l'oxyde métallique avec son fondant seul, on y mêle, *comme véhicule*, une matière vitri-

cobalt (bleu pur), d'antimoine (jaune), de cuivre (vert & bleu turquoise), d'étain (blanc opaque), d'iridium (gris, noir). *Oxydes falsifiés*, ou mêlés de matières terreuses : Chromate de fer (brun), chromate de baryte (jaune), chromate de plomb (du jaune jonquille au rouge orangé), chlorure d'argent (jaune), stannate d'or ou pourpre de Cassius (rouge carmin), terre d'Ombre, de Siègne, ocre jaunes & rouges (jaunes, rouges, bruns divers).

(1) Les fondants doivent varier suivant la nature des excipients sur lesquels les couleurs sont appliquées; ainsi, ceux de la porcelaine dure sont différents de ceux de la porcelaine tendre. Les matières qui entrent dans la composition des fondants sont : le sable ou quartz, le feldspath, le borax, le nitre, le carbonate de potasse, le carbonate de soude, le minium, la litharge & l'oxyde de bismuth.

fiable, susceptible de former une couche épaisse, souvent opaque, ayant sa coloration propre, comme nous le voyons dans les travaux sur cuivre ou sur bocaro; c'est là le véritable *émail*.

Cela posé, nous arriverons à reconnaître plusieurs sortes de peintures sur porcelaine, & nous les appellerons *peintures proprement dites*, *peintures mixtes* & *peintures émaillées*.

Peintures proprement dites. Sur les porcelaines européennes, la peinture a été étendue au pinceau par un procédé analogue à celui qu'on appelle *aquarelle*; les couleurs n'ont pas d'épaisseur appréciable, elles se fondent en glacis, de la demi-teinte à la lumière, sans autre artifice qu'une moins grande accumulation de molécules colorantes sur l'excipient dont les parties réservées forment lumière. La richesse & la variété des tons tiennent, d'ailleurs, à d'heureux mélanges de palette. L'Orient n'a pas connu ces pratiques laborieuses; il a su trouver l'harmonie & l'éclat dans des procédés plus naïfs.

Peintures mixtes. Les Chinois & les Japonais en ont fait un fréquent emploi; elles se présentent, partie à l'état de *glacis*, partie mélangées à un véhicule abondant formant saillie. D'ordinaire, ces couleurs sont simplement *posées*; quelquefois les glacis sont hachés ou pointillés au pinceau pour produire une sorte de modelé rudimentaire. Les parties épaissies sont, dans le plus grand nombre de cas, étendues à plat & chatironnées, c'est-à-dire entourées & rehaussées de traits noirs ou bruns exprimant les contours, les nervures des feuilles, les divisions des pétales, les plis des draperies, &c.

Peintures émaillées. Essentiellement orientales, elles se montrent sur des produits chinois d'une époque relativement assez récente, & sur les pièces japonaises minces de pâte & d'une exécution artistique.

Les peintures émaillées forment toujours un relief très-sensible dû à la présence d'un flux vitreux si prédominant, qu'il faut une accumulation considérable du mélange coloré pour lui donner une teinte d'une certaine intensité. Souvent, pour échapper aux effets froids & défagréables d'une enluminure, & arriver, au moins dans certaines limites, à des dégradations d'ombre & de lumière, l'artiste dépose son émail en épaisseur notable dans les parties destinées à donner un ton vigoureux, & l'amincit jusqu'au point le plus clair; on a donc, pour les fleurs, les vêtements, les oiseaux, une sorte de relief qui permettrait pour ainsi dire d'apprécier, au tact seul, la nature de l'objet représenté.

Nous avons pu distinguer deux écoles bien tranchées dans les peintures émaillées; l'une emploie évidemment la couleur mêlée au véhicule vitreux; des réactions chimiques, résultant de leur fusion simultanée, donnent à tous les tons une transparence sans netteté; les rouges d'or (rose carminé) sont ternes dans les lumières & brunâtres dans les vigueurs; les bleus pâles tournent au grisâtre; les verts sont ou trop bleus ou trop jaunes; en un mot, les couleurs ont un *aspect gommeux* d'autant plus marqué qu'elles sont posées sur une couverte ordinairement très-blanche. Dans la seconde école, si pâle que soit une teinte, elle est assez bien déterminée pour qu'on assigne sans peine l'oxyde métallique auquel elle est due; les roses ont une fraîcheur mate dans les lumières, qui rappelle les gouaches magistrales du XVIII^e siècle; s'agit-il de passer de ce rose à la vigueur intense du rouge d'or pur (carmin), le modelé se produit avec une franchise pleine de puissance. En cherchant d'où pouvait provenir une différence aussi marquée entre les deux procédés, nous crûmes remarquer que, dans le second, l'émail intermédiaire entre l'oxyde colorant & la porcelaine était posé séparément, comme un sujéctile plus favorable au développement des couleurs; celles-ci placées rapidement en glacis, obéissent sans doute mieux aux exigences de l'artiste & aux besoins de son inspiration.

Cette théorie n'a point semblé inadmissible à M. Riocreux, technologiste aussi savant qu'artiste habile; certaines pièces de notre collection où des parties boursofflées au feu se sont déchirées violemment & retournées, lui ont montré l'émail, blanc à son revers, & vivement coloré à sa surface. Il y a là démonstration complète d'un fait curieux pour l'histoire de l'art.

ENGOBES. Nous avons dit que les engobes sont des matières terreuses appliquées avant la couverte, laquelle leur donne le lustre nécessaire; l'emploi de ce mode de décoration est encore assez restreint en Europe; les Chinois & les Japonais l'ont mis en usage sous les vernis blancs ou écladons, & les Persans l'ont aussi appliqué sur leurs porcelaines extérieurement à des glaçures colorées.

MÉTAUX. Pour entrer à l'état métallique dans la décoration des porcelaines, il faut que les métaux soient malléables & inaltérables par l'action du feu & de l'air. Cette nécessité réduit à trois les métaux susceptibles d'être employés; ce sont, l'or, le platine & l'argent; on a même à peu près renoncé à se servir du dernier, qui

noircit au contact des vapeurs sulfurées assez fréquentes dans les habitations.

L'or, si abondamment appliqué dans les poteries orientales, manque d'éclat & de solidité particulièrement sur les pièces d'époque intermédiaire; les Japonais le posent cependant mieux que les Chinois & sont arrivés à lui donner un brunissage assez parfait dans quelques vases antiques. En Europe les céramistes ont obtenu les plus heureux effets du brunissage total ou partiel de ce métal & de la superposition d'un décor de relief sur fond uni.

LUSTRES METALLIQUES. C'est un genre de décoration dans lequel les couleurs, souvent chatoyantes, participent de l'éclat métallique, ou dans lequel les métaux, extrêmement divisés, s'étendent à la manière des couleurs, & doivent prendre leur éclat par la cuisson, sans avoir besoin, pour devenir brillants, d'être soumis à l'opération du brunissage.

Ces notions, toutes restreintes qu'elles soient, étaient indispensables pour l'intelligence des descriptions qui vont suivre. Si les porcelaines peuvent se distinguer entre elles, c'est moins encore par leur composition intrinsèque que par les signes extérieurs qu'y ont imprimés, dans tous les temps, les artistes auxquels leur décoration a été confiée.

HISTOIRE DE LA PORCELAINE.

SON NOM. SON INTRODUCTION EN EUROPE, FABLES QU'ELLE A FAIT NAÎTRE.

La nature de la porcelaine bien établie par ses caractères apparents & sa composition intime, il reste à examiner quelle est la valeur & l'étymologie de son nom.

Et d'abord, ce nom a-t-il été exclusivement consacré aux produits céramiques qui le portent aujourd'hui?

Evidemment non. Au XIV^e siècle on le trouve appliqué à une foule d'objets renfermés précieusement dans les trésors des rois & des princes. En voici quelques exemples : « Une escuelle d'une pierre appelée pourcelaine, &c. » (Inventaire du duc d'Anjou, de 1360, f^o 149). « Ung tableau de pourcelaine carré de plusieurs pièces & au milieu l'ymage de Notre-Dame garnye d'argent. » (Inventaire de Charles V, f^o 184.) « Ung tableau carré de pourcelaine ou, d'un costé est l'ymage de Notre-Dame en ung esmail d'azur. » (Même inventaire, f^o 220.) « Une petite pierre de pourcelaine entaillée à six petiz ymages garnye d'or. » (Même inventaire, f^o 258.) « Item, ung tableau de pourcelaine carré où d'un costé est l'ymage de Notre-Dame & les douze apôtres entour, & l'autre costé a plusieurs ymages & à l'environ treize grosses perles, six émeraudes & rubis d'alixandre, pesant quatre onces cinq estellins. (Même inventaire.) » « Ung petit tableau de pourcelaine où est intaillé un crucifiement sans garnyson. » (Inventaire de Charles VI, de 1399) (1). Dans le compte des exécuteurs testamentaires de Jeanne d'Evreux, femme de Charles-le-Bel, daté de 1371, il est aussi fait mention « d'un pot à eau de pierre de pourcelaine à un couvercle d'argent & bordé d'argent doré, pesant un marc quatre onces dix-sept estellins; prisié quatre francs d'or. » Item, d'un autre pot à vin de pierre de pourcelaine plus blanche que l'autre, garny d'argent doré bien ouvré; prisié huit francs d'or (2). « Un inventaire plus récent, puisqu'il est de 1555, relate encore « un camahieu de pourcelaine (3). »

La qualification de *pierre* souvent accolée, dans ces citations, au mot *porcelaine*, fait penser à MM. Labarte & Pottier qu'il s'agit d'une gemme précieuse, demi-transparente, comme une calcédoine, une alabastrite ou un jade, & non d'une matière céramique. Quant au *camahieu*, ce ne pouvait être qu'un camée ciselé sur coquille, si l'on en croit le passage du *Trésor* de Nicot, où il est dit : « Un grand os de poisson de mer dont font les graveurs des images communément dit *Porcelaine*. » Pour M. le comte de Laborde ces divers objets font en nacre de perle (4).

Vers le milieu du XVI^e siècle, lorsque la poterie orientale com-

(1) Cf. J. Labarte. *Descript. des objets d'art qui composent la coll. Debruge-Duménil*, p. 316.

(2) Mss. de la Biblioth. imp.

(3) M. de Laborde trouve ce nom jusqu'en 1560.

(4) Cf. Notice des émaux, etc., *Glossaire*.

mençait à se répandre, un brillant artifice de langage vient troubler la nomenclature céramique en appliquant le mot *porcelaine* à des produits indignes de le porter. Laissions Passeri conslater le fait dans son histoire spéciale (1) :

« Guidobaldo II della Rovere, qui arriva à la principauté en 1538, fut vraiment notre Auguste; ayant établi sa résidence habituelle à Pesaro, il prit tellement à cœur de perfectionner les peintures en majolique, soit ici, soit dans les autres endroits de son obéissance, que dès ce moment elles perdirent leur premier nom pour prendre celui de *porcelaine*, nom par lequel on entendait une vaisselle de choix qui, bien que faite avec les anciens matériaux, était plus fine, plus étudiée & plus élégante que l'autre. »

C'est à ce regrettable mensonge, accepté sans examen, qu'on doit attribuer les continuelles erreurs, les contradictions étranges des voyageurs & des écrivains dont les ouvrages forment en grande partie les archives de l'art oriental.

Voyons maintenant les étymologies diverses attribuées au mot *Porcelaine* & cherchons s'il en est une qu'on puisse adopter définitivement.

Haudiquet de Blacourt (2), ambitieux de lui trouver une origine antique, y voit la corruption du nom de Porfenna, « la porcelaine pouvant bien, dit-il, être une invention des Etrusques. »

Witaker le fait venir du mot allemand *purstain* ou *purflain*, fleur du pourpier; le rouge pourpre de cette fleur lui paraît rappeler certaines teintes des vases de la Chine & du Japon & justifier l'étymologie.

Pierre Belon n'avait pas cherché si loin; frappé d'une simple confection il écrivit naïvement :

« Il y a grande quantité de vaisseaux de porcelaine que les marchands vendent en public au Caire. En les voyans nommez d'une appellation moderne & cherchans leur étymologie française, avons trouvé qu'ils sont nommez du nom que tient une espèce de coquille nommée *murex*; car les François dient coquille de porcelaine. Mais l'affinité de la diction *murex* correspond à *murrhina*. Toutesfois ne cherchons l'étymologie que du

(1) *Istoria delle pitture in Majolica.*

(2) *L'Art de la Verrerie*

« nom françois, en ce que nous difons vaisseaux de porcelaine,
 « sachans que les Grecs ont nommé la Mirrhe de Smirna. Les vais-
 « seaux qu'on vend pour le iourd'hui en noz pays nommés de por-
 « celaine ne tiennent tache de la nature des anciens : Et combien
 « que les meilleurs ouvriers d'Italie n'en font point de telz : tou-
 « tesfois ils vendent leurs ouvrages pour vaisseaux de porcelaine,
 « combien qu'ils n'ont pas la matière de mesme. Ce nom porcelaine
 « est donné à plusieurs coquilles de mer. Et pource qu'un beau
 « vaisseau d'une coquille de mer ne se pourroit rendre mieux à
 « propos suyvant le nom antique que de l'appeler de porcelaine,
 « avons pensé que les coquilles polies & luyfantes ressemblans à
 « nacre de perles ont quelque affinité avec la matière des vases de
 « porcelaines antiques : joint aussi que le peuple françois nomme
 « les patenostres faites de gros vignols, patenostres de porcelaine.
 « Les susdits vases de porcelaine sont transparents, & coustent bien
 « cher au Caire, & disent mesmement qu'ils les apportent des
 « Indes. Mais cela ne nous semble vraysemblable : car on n'en voir-
 « roit pas si grande quantité ne de si grandes pièces, s'il les falloit
 « apporter de si loing. Une esguière, un pot ou un autre vaisseau
 « pour petite qu'elle soit, couste un ducat : si c'est quelque grand
 « vase, il coustera davantage (1).

Dans son enthousiasme de naturaliste, Belon aurait peut-être eu raison de comparer les vases orientaux à certaines espèces du genre porcelaine (*Cypræa* de Linné) ; leurs coquilles harmonieusement colorées, d'un poli doux comme celui d'une intaille grecque, n'ont d'égales dans les œuvres humaines que les porcelaines les plus parfaites. Mais nous verrons plus tard qu'il n'a pas même entrevu cette ressemblance.

Quant à la signification du nom vulgaire attaché au genre *Cypræa*, il faudrait, pour l'expliquer, la langue dans laquelle Pancirol écrivait son chapitre *De Porcellanis*. Le même caprice qui a fait donner à une autre coquille le nom de *Concha Veneris*, a fait découvrir dans la porcelaine une lointaine analogie que nous n'oserions constater ni décrire en français.

Laissons parler Varron (2) :

« Nam & nostræ mulieres, maxime nutrices naturam quæ fœ-

(1) *Observations de plusieurs singularités, trouvées en Grèce, Asie, Indes, &c.* ; 1588.

(2) *De Re rustica*, lib. II, c. 4.

« minæ sunt in virginibus appellant *porcum*, græce *χοῖρα*, signifi-
 « cantes esse dignum insigni nuptiarum. »

De *porcus* à *porcellana* la distance n'est pas grande, & le nom de la coquille admis comme procédant d'une analogie, on arrive facilement à concéder cet autre rapprochement de deux produits également vitreux, éclatants, vernissés. Aussi, dans les commentaires si justement estimés de son édition du *Voyage de Marco Polo*, Marfdén écrit : « Dans la note 833 je me suis efforcé d'établir que
 « le mot *porcelaine* ou *porcellana* avait été appliqué à la vaisselle
 « de Chine à cause de la ressemblance de son vernis & de sa gla-
 « çure & peut-être aussi de ses couleurs avec la belle coquille de
 « ce nom, & que la coquille elle-même tire son nom de la forme
 « arrondie & recourbée de sa surface supérieure, laquelle a paru
 « ressembler au dos d'une petite truie (*porcella*). »

Cependant, nous devons le dire, cette étymologie, à laquelle Alexandre Brongniart a cru devoir s'arrêter, ne nous satisfait nullement. En effet, il a échappé à Marfdén & à M. Brongniart lui-même que Marco Polo n'a pu connaître sous leur nom vulgaire, en 1295, les grosses espèces, aujourd'hui si communes, du genre *Cypræa*; 250 ans plus tard, Pierre Belon entend par *porcelaine* le nautilé flambé, dont il donne même une figure assez exacte, & il indique, sous la dénomination scientifique de *murex*, quelques petites espèces du genre *Cypræa*, telles que la monnaie de Guinée & autres non moins éloignées de toute comparaison avec les vases de Chine. Voici ses curieuses explications :

« Mais depuis aiant trouvé le *nautilus*, ie me suys mis en
 « effort de trouver un nom ancien à la susdite coquille de por-
 « celaine, qui ne m'a esté chose moult difficile; veu mesmement
 « que le commun peuple la nomme vulgairement grosse porce-
 « laine, à la différence des petites. Desquelles l'appellation n'est
 « pas moderne. Car ie trouve des auteurs qui en ont faict men-
 « tion expresse, les nommants en Latin *Porcelliones* : desquelles les
 « médecins ont quelque usage, comme on peult veoir en l'auteur
 « des Pandectes & un Nicolas. Cela m'a faict autresfois penser
 « que les ouvriers eussent l'industrie de les scavoir accoustrer pour
 « en faire ces beaux vases que nous nommons porcelaine. Or ces
 « coquilles que j'ay dit estre nommées porcelaines sont moult
 « petites, aians quelque affinité avec celles qui ont nom *murices*
 « & *murex*, est à dire *purpura* qui se resont de *murrha*. Parquoy

« sachant que les vaisseaulx qui anciennement s'appeloient *murrhina* surpasseoient tous autres en excellence de beauté & en
 « pris, lesquels toutesfois estoient naturels: sachant aussi que ceulx
 « que nous nommons de porcelaine sont artificiels, j'ay bien osé
 « penser que les vases vulgairement nommés porcelaine ne soient
 « pas vraiment *murrhins*. Car *murrhina* me semble retenir quel-
 « que affinité avec *murex*, & aussi la diction de *murex* se res-
 « sent de ne scay quoy de la porcelaine. Parquoy ie ne pourroie con-
 « céder que les vaisseaulx de porcelaine artificiels faicts de terre
 « puissent obtenir ce nom antique tant insigne & excellent de
 « *murrhina vasa*: mais trop bien que les vases faicts de la grosse
 « porcelaine en coquille de nacre de perle se pourroient obtenir:
 « car c'estoient d'elles que tels vases estoient faicts..... Mais ie veoy
 « maintenant une manière de vaisseaulx qui ie croy estre de l'in-
 « vention moderne quasi correspondants aux antiques nommés
 « en vulgaire vaisseaulx de porcelaine, & croy bien que leur nom
 « moderne se resente quelque chose de l'antique appellation de
 « *murrhina*. Ces vases de porcelaine sont les plus célèbres qu'on
 « veoit pour le iourd'huy. Lesquels sont en ce différents aux an-
 « ciens que ceulx ci sont artificiels, & les autres non. Je trouve
 « que les vaisseaulx de porcelaine sont faicts la plupart de la pierre
 « nommée *marochihus* ou *leucographis*: de laquelle les Egyptiens
 « se servoient anciennement à blanchir leurs linges: mais ils en
 « ont trouvé l'usage à donner les couvertures & enduits ou re-
 « vestements aux subsdicts vaisseaulx. Et combien qu'il y ait de
 « telle pierre au pais vicentin auprès de la tour Rousse, qu'on porte
 « à *Salto* & de là par le lac de Garde pour distribuer es villes d'Ita-
 « lie, dont ils font les couvertures desdits vases de porcelaine,
 « toutesfois il n'y a nulle comparaison d'excellence d'ouvrage
 « aux vaisseaulx de porcelaine faicts en Italie avec ceux qu'on
 « faict en Azamie & Egypte, lesquels sont transparents en beauté
 « & dont nous scavons que la pièce pour petite qu'elle soit est
 « vendue au Caire deux ducats comme est une escuelle ou un plat.
 « Il y en a au Caire qui y ont esté apportés de Azamie, c'est-à-
 « dire Affirie & disent qu'on en faict aussi en Inde dont une grande
 « aiguière ou coquemart est vendue cinq ducats la pièce (1).

(1) *L'histoire naturelle est des estranges poissons marins, &c., observée par Pierre Belon, du Mans.*

Il est une dernière étymologie plus séduisante à tous égards, elle est simple, naturelle, & elle a été admise par des écrivains d'une grande érudition. Les Portugais sont les premiers navigateurs qui aient introduit commercialement en Europe les produits des Indes orientales; or, dans leur langage, le mot *porcellana* ou plutôt *porçolana* désigne la *vaisselle*; on peut donc supposer que l'appellation sous laquelle ils ont présenté les vases de la Chine a été accueillie partout, & qu'à partir de cette époque, les porcelaines orientales ou leurs imitations diverses ont gardé la dénomination portugaise. Cette étymologie est admise par le père d'Entrecolles (1); il se borne à faire observer que le mot *porcellana* signifie proprement une tasse ou une écuelle, tandis que l'expression *loça* embrassait mieux la généralité des ouvrages en poterie translucide. Cambers (2), Passeri (3) adoptent purement & simplement cette étymologie basée sur un fait commercial dont la répétition a lieu chaque jour sous nos yeux.

Pourquoi donc n'y adhérons-nous pas, puisque celle de M. Brongniart ne nous paraît pas acceptable. Voici sur quoi se fondent nos scrupules. A une époque bien antérieure aux premiers voyages des Portugais dans les Indes orientales, Marco Polo décrit les vases de Chine sous leur dénomination actuelle de porcelaines, & certes, si le mot n'eût eu cours avant lui, il expliquerait les raisons qui le lui font choisir. Du Cange, h. v. *Porcellana*, cite comme exemples de l'application de ce nom aux poteries chinoises, une lettre de Ciaconius (4) datée de 1570, & le *Journal de Trévoux* (janvier 1717) (5). D'un autre côté, les passages de Belon rapportés plus haut soulèvent bien d'autres doutes; en voyant, dit-il, ces vases (vendus au Caire) nommés d'une appellation moderne, &c. En France le mot *porcelaine* appliqué à la poterie aussi bien qu'à des coquilles nacrées d'une certaine dimension, était donc de date récente vers 1550, tandis que, dès 1295, Marco Polo l'employait pour désigner les vases orientaux & la monnaie de Guinée (*Cypræa moneta*) justifiant ce que dit le naturaliste Manfiois de la *grosse por-*

(1) *Lettres édifiantes*: Mémoires de la Chine, t. XVIII, p. 183.

(2) Dans Castellan. *Lettres sur l'Italie*, t. II, p. 281.

(3) *Istoria delle pitture in Majolica*.

(4) *Epist. IV ad Principem Cardinalem*, apud

Marten, t. III, ampl. coll. col. 1324; on y lit: *Vasa murrhina ex China tot generum que porcellana patrio sermone appellatur*.

(5) Le recueil cité reproduit textuellement les lettres du père d'Entrecolles insérées au XII^e recueil des *Lettres édifiantes*.

celaine (*Nautilus*), nommée ainsi à la différence des petites, dont l'appellation n'était pas moderne.

Au ^{xiv}^e siècle comme au ^{xv}^e, le mot porcelaine semble abandonner le glofnaire céramique & passer dans celui des gemmes, pour ne revenir à sa véritable signification qu'au milieu du ^{xvi}^e siècle.

Ajoutons cette remarque facile à confirmer par un simple coup d'œil sur les collections d'histoire naturelle : les coquilles dont le vernis & les couleurs brillent d'un éclat rival de l'émail & des vitrifications, n'appartiennent pas spécialement au genre *Cypræa*; toutes les enroulées participent de cet aspect; il y a plus, la seule coquille à surface blanche & polie comparable aux plus belles poteries orientales, n'est point une porcelaine, mais une ovule (*ovula oviformis*). Les porcelaines de grande taille (*Cypræa tigris, mauritiana, geographica, &c.*) ont des teintes foncées, maculées de fauve ou de bleuâtre qui leur donnent quelque ressemblance avec les pierres filiceuses. Faudrait-il en induire, à l'inverse de Marsden & d'Alexandre Brongniart, que ces coquilles ont emprunté leur nom vulgaire aux *porcelaines* mentionnées dans les inventaires? Non certes, & sans chercher à augmenter le nombre des opinions hasardées, nous concluons ainsi :

Le mot porcelaine semble devoir être considéré comme de souche française (1) & d'une date antérieure à la désignation sous ce nom des coquilles nacrées & vitreuses, & à l'importation des vases orientaux par les Portugais.

Aux yeux de Belon, imbu des idées de son siècle à l'égard des vases murrhins, ce qui constitue la qualité précieuse de certains tests calcaires, ce n'est pas leur couleur, leur vernis, mais le chatoyant nacré; or, en faisant dériver le mot porcelaine de l'expression antique *porcum*, on arrive invariablement à la petite porcelaine, monnaie de Guinée, qui ne se pouvait certes accoustrer pour en faire les *murrhina vasa*, & dont la teinte jaune & impure n'a rien qu'on puisse comparer à la poterie translucide, ni à la nacre de perle.

Comme pour tant d'autres, l'histoire du mot *porcelaine* reste à faire; son origine & ses déviations ne sont encore constatées par aucune preuve certaine.

(1) Ménage, dans ses *Origines de la langue italienne*, ne fait pas remonter ce mot au-delà du

voyage de Belon au Caire & de la fabrication de la majolique.

En Chine, selon Alex. Brongniart, la poterie kaolinique se nomme *tse* ou *tse-ki*; cette dernière expression semble devoir s'appliquer à une espèce particulière; *yao* est, au contraire, un nom générique qui désigne en même temps l'objet fabriqué & le four à cuire (1). Le nom manchou est *yeheré* & celui adopté au Japon *yaki*.

Il serait fort difficile de fixer avec certitude le moment où les premières porcelaines orientales apparurent sur le sol européen. En s'aidant des rares documents épars dans l'histoire, l'induction peut à peine conduire à reconnaître comment & à quelle époque elles arrivèrent, sur le marché, comme objet de transaction, pour n'en plus disparaître.

Nous admettrons volontiers, avec un savant académicien (2), que les Romains, vêtus des riches étoffes de la Sérique, ont pu connaître les vases de ce pays. C'est là, cependant, une supposition non justifiée par des textes, & il faut recourir aux écrits des Arabes pour trouver des preuves positives de l'introduction des porcelaines dans le bassin de la Méditerranée. Avant l'an 800 de notre ère, ces hardis voyageurs avaient formé jusqu'en Chine des établissements commerciaux dont l'extension fut si rapide, qu'il fallut, dans le courant du IX^e siècle, instituer à Canton un cadi arabe pour rendre la justice à ses nationaux & régler leurs transactions (3).

Le géographe Abou-Abd-Allah Mohammed-Ben-Mohammed-el-Edrissi, qui vivait en Sicile, à la cour de Roger II, publia, en 1154, par l'ordre de ce prince, un grand ouvrage sur la géographie, où il est parlé de Djankou, ville célèbre, dans laquelle *on travaille le verre chinois* (4). Or, M. J. Labarte (5) voit dans cette désignation la porcelaine qui, à raison de sa translucidité, pouvait être assimilée aux vitrifications. Mendoza & Salmuth n'hésiteront pas, en effet, à comparer la poterie chinoise *au très-fin cristall*.

Ce même Edrissi décrivant la partie orientale de la Chine, dit, en

(1) Cf. Stanislas Julien. *Hyss. & fab. de la porcel. chinoise*, Index chinois-français.

(2) De Laborde. *Catalogue des émaux*, & Glossaire.

(3) *Anciennes relations des Indes & de la Chine*,

trad. de l'arabe par l'abbé Renaudot.

(4) M. Amédée Jaubert. *Géogr. d'Edrissi*, t. I, p. 99.

(5) *Description des obj. d'art de la coll. Dobrège-Duménil*.

parlant de la ville de Souza : « On y fabrique le ghazar chinois, « forte de porcelaine dont rien n'égale la bonté ; » & il ajoute : « Dans les pays que nous mentionnons, il n'y a pas de métiers plus « estimés que ceux de potier d'argile & de dessinateur. »

Lorsqu'en l'année de l'hégire 567 (1171), Saladin devint maître de l'Egypte, il envoya de splendides présents à Nour-Eddin ; un manuscrit arabe fait connaître qu'entre autres choses rares, il s'y trouvait quarante pièces de porcelaine de Chine de différentes fortes (1).

Si nous interrogeons des livres moins didactiques, mais dans lesquels se reflètent avec une incontestable exactitude les mœurs de l'époque, nous y trouverons encore de précieux renseignements. Vers 1175, l'illustre poète Sadi écrit dans une de ses pièces : « J'ai « le projet d'un autre voyage. Si celui-là s'accomplit, je m'asseoirai « dans un coin pour le reste de ma vie & j'abandonnerai le com- « merce. Je lui dis : Quel est ce voyage ? Il répondit : Je veux por- « ter du soufre persan à la Chine, où j'ai entendu dire qu'il « a un grand prix, & ensuite de la vaisselle de Chine dans la « Grèce (2). »

Vers le milieu du XIV^e siècle, le voyageur arabe Ibn-Bathoutha décrit la poterie chinoise comme la plus belle du monde, & il annonce qu'elle est importée jusque dans les contrées du Magreb (3) (les Etats Barbaresques). Or, si du XII^e au XV^e siècle, la porcelaine était vendue habituellement sur les côtes de la Méditerranée, on doit croire qu'elle a pénétré en Sicile, en Italie, en Espagne, & de là en France, au moins à titre de haute curiosité.

Les esprits se trouvaient préparés d'ailleurs à la recevoir ainsi. En 1295, Marco Polo était revenu à Venise après vingt-six ans de séjour en Chine ; malgré l'or & les pierreries dont il était chargé, ses récits suscitèrent l'incrédulité, tant ils semblaient exagérer les merveilles & les richesses du Céléste Empire ; on en rit d'abord, & l'on surnomma le voyageur *Marco milione*. Mais lorsque sa narration, mise au jour & traduite en plusieurs langues, se répandit en Europe, on lut avec avidité ces relations singulières de mœurs in-

(1) *Histoire de Saladin*, Ms. arabe, traduit en 1710 par l'abbé Renaudot, mais non imprimé. — Cf. du même auteur, *Anciennes relations des Indes & de la Chine*.

(2) *Gulistan, ou le Parterre des roses* ; trad. de M. de Fumery. XXII^e histoire, ch. III, p. 179.

(3) Nous citerons plus loin, p. 37, le passage de cet auteur.

connues, ces descriptions naïvement pittoresques des palais & de la somptueuse cour du grand Kubilaï-Kan. Si les plus prudents crurent devoir faire des réserves touchant les chiffres fabuleux accumulés par l'auteur dans l'énumération des trésors impériaux, chacun tourna curieusement les regards vers ces régions où se révélèrent tout à coup, à la vaniteuse envie des nations septentrionales, un art, des industries & une civilisation aussi avancées.

Un témoignage plus respectable aux yeux des populations chrétiennes, vint s'ajouter bientôt à l'opuscule de Marco Polo (1). Dans ses *Mirabilia descripta*, le Père Jordanus, qu'une bulle du pape Jean XII, datée de 1330, avait nommé à l'un des évêchés de l'Inde, rapporta ce qu'il avait appris de la Chine pendant un long séjour en Orient & il dit : « *Alia non sunt quæ ego sciam in isto imperio digna relatione, nisi vasa pulcherrima & nobilissima atque virtuosa & porseleta* (2). » C'était là plus qu'il n'en fallait pour exciter les grands à rechercher les vases du Cathay. Plus tard, un intérêt réel & puissant, celui de l'extension du commerce extérieur, dut engager les souverains de l'Europe à protéger les excursions de leurs sujets vers ces régions inexplorées.

Parmi les princes dont le goût éclairé entrevit d'abord l'avenir des produits orientaux, on peut citer Laurent de Médicis; ses encouragements resserrèrent les relations de Florence avec l'Égypte. Aussi, fut-il tenu en telle estime par Saladin, qu'il reçut de ce prince, en 1487, un riche présent dans lequel figuraient de grands vases de porcelaine comme « on n'en a jamais vu de semblables ni de mieux travaillés (3). »

Grâce aux recherches de M. Vallet de Viriville (4), nous savons qu'en France la porcelaine était connue bien avant le x^v^e siècle, & que le roi Charles VII posséda plusieurs pièces d'un service de table en porcelaine chinoise. « Sous la date de 1447, Mathieu de Couffy, l'un des historiens de ce prince, rapporte le texte d'une

(1) En France, le voyage de Marco Polo fut publié en 1307 (Cf. t. I des *Mémoires & voyages publiés par la Société de géographie*); la relation en est principalement tirée du Ms. de la Bibliothèque impériale, n° 7367, qui paraît avoir été écrit pour Charles de France, comte d'Artois, frère de Philippe-le-Bel. D'autres Mss. contemporains font en latin & en dialecte vénitien.

(2) *Mém. & voyages publ. par la Société de géographie*, t. IV.

(3) Cf. Lettre de Pietro da Bibiena à Clarici de Médicis à Rome.

(4) *L'Athénæum français*, deuxième année, n° 26, 25 juin 1853, p. 613.

« lettre adressée au roi par le foudan d'Egypte ou de Babyloine.
 « C'était la réponse aux ouvertures diplomatiques qui avaient été
 « négociées auprès de ce potentat par J. de Village, l'un des fac-
 « teurs du fameux Jacques Cœur, pour favoriser le commerce
 « français aux Echelles du Levant. Elle se termine en ces termes :
 « *Si, te mande par ledit ambassadeur présent; c'est à sçavoir du*
 « *baume fin de nostre sainte vigne, un bel liépart, trois escuelles de*
 « *porcelaine de Sinant, deux grandz platz ouvertz de porcelaine,*
 « *deux touques (1) verdes de porcelaine, deux bouquetz (2) de pour-*
 « *celaine, ung lavoir ès mains & un garde-manger de porcelaine ou-*
 « *vré, une jatte de fin gingembre vert, &c.. &c. (3).* »

Au XVI^e siècle, les inventaires des trésors princiers mentionnent de nombreuses pièces de porcelaine, &, cette fois, le doute n'est plus permis; les gemmes sont décrites avec soin sous leurs appellations diverses d'*agate*, d'*onice*, de *sardoine*, de *calcidoine*; le mot porcelaine désigne donc uniquement la poterie de ce nom.

Pour ne citer qu'un exemple emprunté aux archives de la France, voici ce que nous trouvons parmi les curiosités réunies au palais de Fontainebleau par les soins de François I^{er} :

« Ung petit vase de porcelène avec son couvercle, avec le pied
 « & le biberon d'argent doré.

« Une fallière de porcelène couverte garnie d'or (4). »

L'interprétation que nous donnons ici à l'inventaire de 1560 est confirmée par le Père Dan (5). Il dit, en effet :

« François I^{er} est celui qui a dressé & commencé ce cabinet; y
 « ayant ramassé tout ce qu'il auoit pu trouver de petites pièces
 « curieuses, comme médailles antiques, argenterie, vases, figures,
 « animaux, vestements & ouvrages des Indes & pays estrangers,
 « & une infinité de petites gentilleses.....

« Il s'y void encore quelques vases & vaisselle de porcelaine &

(1) Sorte de *bouteaux* ou mieux d'autres pièces de vaisselle de forme angulaire, bouts de table ou coins de table; *Touquet*, dans le français du Nord, signifiait, *cuis*, *angle*: V. Du Cange, in *Tafes* (M. de Couffy était de Péronne).

(2) Bouteilles à anses, de *battieu*, *bouchet*, bouquet (Notes de M. Vallet de Viriville).

(3) Ms. de la Biblioth. imp. Sorbonne, 414, non paginé, à la date, publié dans Buchon, *Parthénon littéraire*, 1838, p. 32.

(4) Inventaire des vaisselles & joyaux d'or & argent doré, pierres, bagues & autres choses précieuses trouvées au Cabinet du Roy à Fontainebleau, fait le 5 janvier 1560 par ordre du Roy Charles IX. Ms. de la Bibl. imp. FR. 4712.

(5) *Le Trésor des merveilles de la Maison Royale de Fontainebleau*, liv. II, chap. V. Cf. aussi le *Glossaire* de M. le comte de Laborde.

« de cristall fort curieusement trauaillées, avec une infinité de petites gentilleffes, dont on auoit fait présent à ce roy & à Henry II, avec quelques ourages des Indes, de la Chine & de Turquie. »

On l'a vu plus haut, la poterie tranflucide était si abondante sur les marchés du Caire, en 1553, qu'il semblait difficile à Belon d'en admettre la provenance chinoise. Elle se répandit bientôt de toutes parts.

Au premier jour des années 1587 & 1588, le lord trésorier Burghley & lord Cecill offrirent en étrennes à la reine Elisabeth, l'un, une écuelle en porcelaine blanche garnie en or, l'autre, une coupe précieuse de même matière.

M. Douce rapporte, dans ses *Illustrations de Shakspeare*, que, sous le règne de la même reine, on prit plusieurs caravaques espagnoles principalement chargées de porcelaine de Chine. Ceci ne doit pas surprendre. Vers la moitié du xvi^e siècle, les Portugais avaient établi au Japon & en Chine des comptoirs commerciaux si importants, qu'à aucune autre époque les transactions avec l'Orient ne furent plus actives. Les splendides cargaisons expédiées en Europe stimulaient, en le satisfaisant, le goût des amateurs : les vases de forme ou de dimension exceptionnelle, d'espèce rare, de fabrication ancienne, étaient disputés à prix d'or, & l'on vit ainsi s'établir les collections précieuses dans lesquelles l'industrie & l'art allèrent puiser leurs inspirations nouvelles & cette fantaisie qui jette un reflet si brillant sur toutes les productions du xviii^e siècle.

L'une de ces collections, réunie au palais royal d'Alcantara, forma de ses débris les remarquables suites privées encore existantes en Espagne. En France, le dauphin, fils de Louis XIV, composa d'objets de choix le curieux cabinet qui, plus tard, devint la propriété de M. le duc d'Aumont, & fut vendu quelque temps après aux enchères publiques (1).

Nous essaierons peut-être ailleurs de reconstituer la liste des amateurs illustres, des hommes de goût, dont les formidables enchères attiraient sur le marché français les pièces exceptionnelles & rares. Il ne faut pas oublier, en effet, que ces sacrifices privés aboutirent chez nous à la création d'une industrie qui occupe un grand nombre de bras, & donne lieu à un mouvement commercial considérable.

(1) En 1782; le catalogue annonce que c'est le dernier ensemble d'élite.

Quelques chiffres pris au hasard dans les documents historiques feront comprendre, d'ailleurs, l'importance numérique des arrivages de porcelaines de Chine & du Japon dans la première moitié du XVII^e siècle. En 1630, lorsque le sieur Wagenaar, ambassadeur des Provinces-Unies vers les empereurs du Japon, se disposait à retourner à Batavia, il reçut 21,567 pièces de porcelaine blanche : « & un mois auparavant, il en était venu à Dîfma (Défima), très-grande quantité, mais dont le débit ne fut pas grand, n'ayant pas assez de fleurs (1). » Onze bâtiments arrivés des Indes orientales en Hollande, en 1664, apportaient 44,943 pièces de porcelaine du Japon fort rares, & onze autres navires, partis de Batavia en décembre de la même année, transportaient encore 16,580 pièces de porcelaines de diverses sortes (2).

Le mouvement ne se ralentit pas, car le 4 octobre 1700, la Compagnie des Indes françaises faisait vendre à Nantes le chargement de l'*Amphytrite*, & indépendamment des laques, il s'y trouvait « 167 barres ou caisses de porcelaine contenant urnes, jattes, bassins, aiguïères, fougues, bassins à barbe, grands & petits plats, assiettes, pots à l'eau & à thé, bouteilles, gobelets, tasses, verres, fuciers, salières, garnitures de cheminées, modes & moûles, & autres ouvrages de porcelaines très-fines (3). »

Le Père de Fontenay, jésuite, revenu après seize ans de séjour au Céleste Empire, sur le navire porteur de ces marchandises, apportait lui-même au roi, de la part de l'empereur de la Chine, de riches étoffes, de très-belles porcelaines & plusieurs pains de thé en masse (4).

Sans parler de la Hollande, la plus active des nations dans ce mouvement commercial, les autres contrées de l'Europe ne restaient pas étrangères à l'importation des porcelaines. Dans une note du *Journal de commerce* (décembre 1759) intitulée « Liste des marchandises des retours des Indes pendant 1759 pour compte de la compagnie asiatique octroyée par Sa Majesté danoise, » nous trouvons ce curieux détail :

(1) *Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes orientales, etc.*, deuxième partie, p. 102.

(2) *Rapport de la Compagnie des Indes orient.*

touchant l'état des affaires dans les Indes.

(3) *Mercur galant*, septembre 1700, p. 212.

(4) *Ibid.*, septembre 1700, p. 284.

PORCELAINES.

Bleus & blancs & avec de l'or	210 services
Terrines avec des couvercles & des soucoupes	225 pièces.
Services à thé, bleu & blanc	36 services.
Dito, outre-mer	36 "
Dito, blancs émaillés.	59 "
Dito, émaillés avec de l'or	18 "
Dito, blancs encre de Chine & or	92 "

Coffretières avec soucoupes faites & dessinées à la façon de Saxe.

Blanches émaillées	47 pièces.
Bleues & blanches	51 "

Théières avec soucoupes.

Blanches émaillées & dessinées avec de l'or façon de Saxe.	184 "
Dito, plus petites.	204 "
Bleues & blanches, même façon	209 "
Plus petites, même dessin	187 "

Théières sans soucoupes.

Blanches émaillées	669 "
Bleues & blanches	185 "

Pots à lait avec soucoupes, façon de Saxe.

Blancs émaillés avec de l'or	120 "
Bleus & blancs.	134 "

Tasses à chocolat avec anses.

Blanches émaillées	960 "
Dito, émaillées avec de l'or	240 "
Bleues & blanches émaillées avec de l'or	960 "
Dessinées encre de Chine & or	236 "

Tasses à café.

Blanches émaillées avec de l'or	2,700 paires.
Dito dito avec anses	1,088 "
Dito, avec anses émaillées	9,507 "

Brunes émaillées	8,689 paires
Bleues & blanches	14,175
Dito dito façon faxonne	900
Brunes & bleues	22,067

Tasses à thé.

Blanches émaillées avec de l'or	3,380 "
Dito dito avec anses, façon faxonne	2,146 "
Blanches émaillées	15,997 "
Bleues & blanches émaillées avec de l'or	7,470 "
Brunes dessinées avec de l'or	3,322 "
Brunes émaillées	15,030 "
Bleues & blanches	32,890 "
Brunes & bleues	53,740 "
Bleues & blanches de Turquie	3,144 "
De Turquie, émaillées avec de l'or, fans soucoupes	7,620 pièces.
De Turquie, bleues & blanches, fans soucoupes	6,905 "
Jattes avec soucoupes	1,486 "
Dito, fans soucoupes	17,090 "
Dito, petites	2,560 "
Dito, à punch (5 & 3 pièces par service).	325 services.
Dito dito fans soucoupes	1,062 pièces.

Assiettes à soupe

Blanches émaillées	990
Bleues & blanches	1,840

Assiettes plates.

Blanches émaillées	3,720 "
Bleues & blanches	6,912 "
Pots à beurre	616 "
Salières plates	5,200 "
Servises à huile & vinaigre	62 services.
Saucières	216 pièces
Salières	140 "
Boîtes à sucre	144 "

Cette nomenclature, dont nous passons quelques articles insignifiants, montre non seulement quelle était l'importance numérique des envois de la poterie orientale en Europe au XVIII^e siècle, mais encore, dans quelle proportion se répartissaient les différentes na-

tures de décors. On pourra le remarquer, malgré les tendances de la mode & les progrès du luxe, les bleus & blancs font en majorité dans cette liste.

En voici une autre plus intéressante encore (1), car, en nous donnant le chiffre des porcelaines chargées sur trois vaisseaux de la compagnie asiatique danoise, arrivés en 1760, elle y ajoute une évaluation des prix en rixdales & sols lubs (2).

6,008	tasses à chocolat, la paire	12	à 18	3 44	à 5 16
149,337	tasses à café	7	à 24	2 "	à 6 87
307,318	tasses à thé	5	à 20	1 40	à 5 75
804	pots à beurre, avec la foucoupe, la pièce.	20		5 75	
5,602	jattes avec foucoupes	16	à 24	4 59	à 6 87
37,387	dito, sans foucoupes	6	à 10	1 72	à 2 87
6,974	dito, à riz	3	à 4	" 86	à 1 15
10,448	assiettes à soupe	11	à 14	3 15	à 4 01
29,289	assiettes plates	10	à 11	2 87	à 3 15
5,333	assiettes petites de dessert, profondes ou à confitures	3	à 4	" 86	à 1 15
322	saucières plates	16	à 20	4 59	à 5 75
24	assortiments de plats.				
70	— dits de saladiers.				
	— dits de plats à lait.				
970	— pour le sucre	15	à 18	4 29	à 5 16
15	lapins en porcelaine.				
42	assortiments de poupées.				
117	crachoirs	16	à 24	4 59	à 6 87
486	services de table.	Rixdales. 50	à 130	229 50	à 576 70
522	— à thé	4	à 15	18 36	à 68 85
28	— à café.				
92	ornements d'armoires	1	à 8	4 59	à 36 72
292	terrines avec le plat	4	à 12	18 36	à 55 08
162	cafétières avec leurs foucoupes	4	à 4 1/2	18 36	à 20 65
748	pots à lait	1 1/2	à 1 2/3	6 88	à 8 02
3,928	pots à thé	1/2	à 2	2 29	à 9 18
321	assortiments de jattes à punch, de 3 à 5 pièces	3		13 37	
2,813	grandes jattes à punch	12	à 14	51 08	à 56 26
280	tasses à punch	1 1/2	à 2	6 88	à 9 18
305	assortiments de cruches à bière	1 1/2	à 2 1/2	6 88	à 11 47

(1) *Journal de commerce*, août 1760. (2) Nous réduisons ces valeurs en francs & centimes

86 assortiments pour se laver, ou gorgo-					
lettes.	1	à 2	4 59 à	9 18	
114 dito, pour l'huile & le vinaigre	2	à 2 1/4	9 18 à	10 32	

On rabat 4 p. o/o au comptant.

On ajoute 6 1/4 p. o/o agio & 1 pour mille pour les pauvres

On paye 1 1/5 p. o/o pour la sortie.

La rixdaler vaut 48 sols courants.

Jusqu'à l'avènement des sciences physiques, c'est-à-dire en remontant à moins d'un siècle, nulle œuvre d'art n'a pu captiver l'attention publique sans invoquer une origine surnaturelle. L'ignorance & la routine aimaient mieux accepter des fables que de chercher la vérité dans le progrès. La porcelaine devait donc avoir ses légendes. Mince, translucide, résistante au feu, elle venait éclipser tout à coup les vases grossiers, fragiles, perméables, encore usités en Europe; elle ne pouvait être accueillie comme un produit industriel créé dans des conditions normales & dénué de vertus singulières.

Et d'abord, les Romains ayant eu des vases précieux, follement recherchés, ces murrhins, objets d'une incessante controverse, il fut généralement admis, au ^{xvi}^e siècle, nonobstant les contradictions de la minutieuse description de Pline, que les murrhins étaient en porcelaine de Chine. Le naïf Belon toutefois, sans réfuter les croyances de son temps, laissait déjà poindre des scrupules touchant la distinction des poteries orientales *quasi correspondantes aux antiques, sinon que les premières sont artificielles & les autres point*. Nous n'aborderons pas la discussion de ce point difficile que le savant & spirituel auteur du *Catalogue des émaux du Louvre*, tranche en faveur de l'opinion ancienne.

Quant à la matière de ces poteries, plus pure qu'aucune des argiles connues, plus résistante que la bafe quartzéuse des vitrifications, il fallait la supposer produite au moyen d'arcanes; or, ces arcanes nous seront révélés par l'un des écrivains les plus éclairés du ^{xvi}^e siècle.

Ouvrons le livre de Pancirol (1), ou plutôt la curieuse traduction

(1) *Guidonis Pancirolli rerum mirabilium sive raris Salernit. 1660.*
deperditarum, &c., commentariis illustrata ab Hen-

qu'en a donnée en 1617 Pierre de la Noue, sous ce titre : *Livre des antiquités perdues & si au vif représentées par la plume de l'illustre jurisconsulte G. Pancirol, qu'on en peut tirer grand profit de la perte; nous lisons, livre II, chap. II, Des Porcelanes:*

« Les siècles passés n'ont point vu de porcelanes qui ne sont
 « qu'une certaine masse composée de plâtre, d'œufs, d'escailles
 « de locustes marines, & autres semblables espèces, laquelle étant
 « bien unie & liée ensemble est cachée sous terre secrètement par
 « le père de famille qui l'enseigne seulement à ses enfants, & y
 « demeure octante ans sans voir le jour, après lesquels ses héritiers
 « l'en tirant & la trouvant proprement disposée à quelque ou-
 « rage, ils en font ces précieux vases transparents & si beaux à
 « la vue en forme & en couleur que les architectes n'y trouvent
 « que redire; la vertu desquels est admirable d'autant que si on y
 « met du venin dedans ils se rompent tout aussitôt.

« Celui qui une fois enterre cette matière ne la relève jamais,
 « ains la laisse à ses enfants, nepveux ou héritiers, comme un riche
 « trésor pour le profit qu'ils en tirent; & c'est bien de plus haut
 « prix que l'or, combien que rarement il s'en trouue de vraye, &
 « qu'il s'en vend assez de fausse.

« Les Empereurs des Turcs, les Bachas & autres satrapes man-
 « gent dans des vaiselles qui ont le cul d'or & le dessus de por-
 « celanes fausses. »

Certes, l'éditeur de la *Notice de l'Empire* ne se serait pas fait l'écho de pareilles fables, si elles n'eussent été généralement admises de son temps. Mais, à quelle époque faire remonter ces croyances? Quels voyageurs, quels écrivains furent les premiers à leur prêter l'appui d'une publication sérieuse? Cela serait difficile à établir. Nous trouvons bien au livre II, chap. LXXVII de l'édition du *Voyage de Marco Polo* publiée par William Marsden :

« Il ne nous reste plus rien à dire de Tin-gui, si ce n'est que c'est
 « le lieu où se font les coupes, bols & plats de porcelaine. — Voici
 « quel est le procédé de fabrication : on tire de la mine une certaine
 « forte de terre dont on forme un grand monceau qu'on laisse ex-
 « posé au vent, à la pluie & au soleil pendant trente ou quarante
 « années sans jamais y toucher. Cette terre s'épure ainsi & devient
 « propre à la fabrication des vaisseaux dont nous avons parlé. On
 « applique sur les pièces les couleurs que l'on juge convenables,
 « & on les place ensuite dans des fours ou fournaies, les per-

« sonnages qui font l'extraction de cette terre la recueillent donc
 « pour leurs enfants ou petits-enfants. — Ces produits se vendent
 « en grande quantité dans la ville, & pour un gros de Venise, on
 « peut acheter huit coupes de porcelaine (1). »

Comme on le voit, il ne s'agit déjà plus ici que d'une terre naturelle & simple; d'ailleurs, toute la partie du texte comprise entre des tirets n'existe pas dans l'édition revue & annotée par la Société de géographie; le passage est ainsi rétabli (2):

Ch. CLVII, *Ci devise de la cité de Zantan.....* « Et encore voz
 « di qe en ceste provence, en une cité qe est apelé *Tinugui*, se font
 « escuelle de porcellaine grant & pitet les plus belles que l'on peult
 « deviser. Et en une autre part n'en s'en font se ne en ceste cité,
 « & d'iluec se portent por mi le monde, & hi ni a afez & grant
 « marchiés si grant qe bien en auresit por un venesian gros trois
 « escuelles si belles qe miaux ne le seussent nul deviser. »

William Marfden paraît donc avoir introduit dans la narration des gloses postérieures à la première publication du *Voyage*, & ne remontant guère au delà du XVI^e siècle, car c'est vers cette époque qu'on rechercha sérieusement la véritable composition de la porcelaine. Voici, entre autres, ce que dit Juan Gonçales de Mendoza dans son *Histoire du grand royaume de la Chine*, ouvrage mis en français par Luc de la Porte, en 1588 :

« Il y a d'autres boutiques de pourcelaines de diverses fortes,
 « sçavoir est de rouges, de verdes, de dorées & de pasles, lesquelles
 « sont à si bon marché, qu'on en a cinquante pièces pour quatre
 « réales. Elles se font d'une terre forte qu'ils deffont & destram-
 « pent, & versent dans des estangs qu'ils ont en ce pays là fort
 « bien faits de pierre de taille. Et après l'auoir bien maniée en
 « l'eau, du plus gras qui nage par dessus, ils en font les plus fines,
 « & le reste plus il va au fond, plus il est grossier & espais. Ils leur
 « donnent la mesme forme qu'on fait par deçà, puis les dorent,
 « & leur posent la couleur qu'ils leur veulent donner, laquelle
 « ne se perd jamais; & en après les cuisent dedans un four. Voilà
 « ce qui s'est veu & pratiqué touchant ces pourcelaines qui est
 « plus vray semblable que ce qu'escriit un certain Edouard Barbose

(1) *The travels of Marco Polo with notes by*
 Wm. Marfden.

(2) *Recueil des Mémoires de la Société de géogra-*
phie, premier volume.

« en son livre en italien, quand il dit qu'elles se font d'escargots
 « de mer, qu'ils destrampent & mettent soubz terre pour s'affiner
 « cent ans durant, & telles autres choses à ce propos, lesquelles
 « estant vraies il n'y auroit pas si grande quantité desdites por-
 « celaines, comme il y en a audit royaume & comme il s'en porte
 « en Portugal & au Péru & à la Nouvelle-Espagne, & à d'autres
 « parties du monde, qui est une preuve suffisante pour vérifier ce
 « que jedy, outre ce qu'en tesmoignent les Chinois conformément
 « à cette vérité. La plus fine se fait en la province de Saxij & ne
 « fort jamais du royaume, à cause qu'elle est toute employée au
 « service du Roy & des gouverneurs, & est si belle qu'il semble à
 « veoir du trèsfin crystal. »

Le voyageur arabe Ibn-Bathoutha, qui pénétra en Chine vers l'an 1345 de notre ère, avait réfuté d'avance les assertions erronées mises plus tard en circulation touchant la fabrication des poteries orientales; seulement, par une erreur excusable chez un homme étranger à la technique, il considère comme un des éléments de la pâte le charbon fossile destiné à la cuire. Nous empruntons son récit à l'excellente traduction de M. Reinaud (1) :

« La poterie chinoise ne se fabrique que dans la ville de Zeytoun
 « & à Sinkilau; on emploie pour cela une pierre provenant de
 « certaines montagnes du pays; cette terre brûle comme du char-
 « bon & on y ajoute des pierres particulières à la contrée; on fait
 « brûler ces pierres pendant trois jours, ensuite on y verse de l'eau
 « & le tout redevient terre. La meilleure poterie est celle qui est
 « restée couverte pendant un mois complet; on ne dépasse pas ce
 « terme. La moins bonne est celle qui n'est restée couverte que
 « pendant dix jours; celle-ci se vend dans le pays à un aussi bas
 « prix que la poterie chez nous, & même à un prix plus bas. La
 « poterie chinoise est exportée dans l'Inde & dans tous les pays, &
 « jusque dans nos contrées du Magreb. C'est la plus belle espèce
 « de poterie. »

Henri Salmuth, dans ses notes sur le livre de Pancirol, a donc pu facilement démontrer l'origine fossile, la composition simple des pâtes à porcelaine; il lui a suffi d'analyser l'ouvrage de Mendoza ou celui de Hugo de Linschoten (2), qui reproduit le récit de l'am-
 bassadeur espagnol.

(1) *Relations des voyages faits par les Persans l'ère chrétienne*, t. II, p. 24, note 71.
dans l'Inde & la Chine, dans le neuvième siècle de

(2) *Voyage en Orient*.

Toutefois, si le grave commentateur a douté de la possibilité de faire de beaux vases avec du plâtre & des coquillages pourris en terre, il s'est montré crédule à l'égard de Pancirol touchant les qualités anti-toxiques de la porcelaine. Il dit à ce sujet, 11^e partie, p. 75 :

« Pancirol n'est pas le seul qui ait annoncé avec raison que les
« vases de porcelaine ne pouvaient contenir de substances véné-
« neuses. Ce fait est également constaté dans une lettre de Simon
« Simonius, médecin du sérénissime Maximilien, archiduc d'Autriche,
« & premier médecin du royaume de Bohême. Cette lettre accom-
« pagnait une pièce de porcelaine envoyée de Prague à Leipzick
« par Simonius à son gendre Frédéric Meyer, mon parent bien-
« aimé. Je reproduis ici ses propres paroles : — Je vous envoie
« une écuelle de porcelaine précieuse. On l'a trouvée avec d'au-
« tres objets dans les effets du basla de Bude, aujourd'hui prison-
« nier à Vienne. C'est dans cette sorte de vases que les Turcs
« boivent l'eau, le sorbet & le bouillon, parce que l'on croit qu'un
« changement subit dans leur transparence indiquerait la présence
« du poison, & que l'on y voit une puissante garantie. Cette pièce
« a été donnée au grand héros, mon ami, qui m'en a fait présent.
« A poids égal, je ne l'échangerais pas contre un vase d'argent,
« car je crois sa matière pure & sans mélange. J'en ai pour garant
« l'usage qu'en faisait un chef aussi puissant que le basla. *Prague,*
« *le 12 février 1600.* — J'ai d'autant moins hésité à reproduire ici
« les mots que l'on vient de lire que, reçu à Leipzick par mon pa-
« rent, j'ai tenu dans mes mains cette porcelaine, & que je l'ai
« deux fois vidée remplie d'un vin délicieux. Ce n'est pas sans
« plaisir que je me suis assuré alors de l'exactitude de ces lignes
« de Mendoza, *Histoire de la Chine*, livre 1^{er}, chapitre dernier, que
« ces porcelaines ne cèdent en rien en beauté & en transparence
« au cristal le plus limpide. »

Nous ne voudrions pas, par nos citations, faire peser sur les seuls savants, aux XVI^e & XVII^e siècles, la responsabilité de ces naïves croyances; les idées dont Pancirol & Salmuth se faisaient les interprètes étaient celles de leurs contemporains; elles avaient pénétré profondément dans les masses, & nous en trouvons la trace jusque dans cette littérature de bas aloi qui, chez nous, a toujours eu le privilège de peindre le sentiment public. Voici des vers écrits en 1716, c'est-à-dire un demi-siècle après la publication de Salmuth;

on y verra l'expression persistante de la foi populaire en ces fables ridicules, répudiées alors par tous les esprits éclairés :

- « Allons à cette porcelaine,
- « Sa beauté m'invite & m'entraîne,
- « Elle vient du monde nouveau,
- « L'on ne peut rien voir de plus beau.
- « Qu'elle a d'attrait & qu'elle est fine !
- « Elle est native de la Chine.
- « La terre avait au moins cent ans
- « Qui fit des vases si galans.
- « Pourquoi faut-il qu'ils soient fragiles
- « Comme les pucelles des villes ?
- « De tels bijoux en vérité
- « S'ils avaient la solidité
- « De l'or, de l'argent & du cuivre,
- « Jusques chez eux se feraient suivre ;
- « Car, outre leur attrait divin
- « Ils ne souffrent point le venin,
- « Ils font connaître le mystère
- « Des bouillons de la Brinvillière,
- « Et semblent s'ouvrir de douleur
- « Du crime de l'empoisonneur (1).

Dans l'origine, la vertu révélatrice du poison avait été attribuée à des vases susceptibles de s'altérer au contact de certains acides, les vases d'écaille (2), par exemple. Supposer cette même vertu à la porcelaine de Chine, c'était faire remonter une légende orientale vers son berceau. Nous allons en fournir la preuve. Le *San-koué-tchy*, roman historique composé au xvi^e siècle, nous montre un médecin, gagné par des conspirateurs, essayant de faire accepter à l'un des petits souverains de l'empire chinois un breuvage mortel ; mais le prince soupçonne le crime & repousse la coupe avec horreur. — Le médecin voyant son dessein découvert, se lève, fait un pas en avant, saisit l'oreille de Tsao pour le forcer d'ouvrir la bouche & d'avalier la liqueur ; alors Tsao renverse le vase, & le poison, répandu sur les carreaux de porcelaine qui pavent la salle, les fait fendre à l'instant.

(1) *L'Embarras de la fausse de Beaumarchais en vers burlesques*, p. 9 & 10.

(2) Cf. Ciaconius, *Epist. IV*, apud Marten, *Thesaurus anecdotorum*.

Il ne fallait rien moins que les progrès de la chimie moderne pour réduire ces fables à néant & démontrer la résistance des poteries kaoliniques aux acides concentrés; leur émail conserve son lustre & sa blancheur en dépit des substances corrosives; aussi la plupart des récipients employés dans les laboratoires sont-ils aujourd'hui en porcelaine.

Nous n'ajouterons pas aux singularités écrites à propos des vases orientaux, ce que rapporte Furetière (1) au mot *porcelaine* de son glossaire : « François Cauche, en son voyage de Madagascar, fait mention d'un service de *porcelaine* & d'un bocal de terre, qui avaient été pris proche le tombeau de Mahomet, qui a cette propriété que lorsqu'on jette de l'eau dedans ou qu'on l'expose au soleil, elle la rafraîchit, au lieu de l'eschauffer. » Le nom de la porcelaine a été introduit ici par erreur ou par ignorance; il s'agit évidemment de la poterie en terre grise & poreuse dont on se sert dans toutes les contrées méridionales pour confectionner les vases réfrigérants dits alcarazas.

CLASSIFICATION DES PORCELAINES.

Dans un travail purement technique, le classement des porcelaines n'offrirait aucune difficulté. Celle qui présenterait le plus d'homogénéité, de résistance au feu, de blancheur & de lustre, occuperait la première place; il suffirait d'un essai pour déterminer le rang de chaque poterie translucide orientale ou européenne, ancienne ou moderne.

Au point de vue de l'histoire, les bases du jugement se multiplient; il faut, tout en tenant compte de la nature particulière de ces œuvres à étudier, suivre leur filiation chronologique & géographique; apprécier leur décoration, sous le double rapport de l'exécution & du symbolisme; en un mot, montrer à l'explorateur une route certaine dans ce dédale où semblerait devoir s'égarer la

(1) *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français*. 1690.

science commune appuyée sur la contemplation habituelle de ce qui est curieux & beau.

Par une coïncidence heureuse, la technique se prête ici aux exigences de l'histoire. Les plus anciennes porcelaines, celles d'Orient, sont *kaoliniques ou réelles*, résistantes au grand feu ou *dures*. La première imitation qui s'en soit faite en Europe est une poterie artificielle, *tendre*, créée de toutes pièces; chef-d'œuvre d'invention rehaussé par la perfection artistique, ce produit, nonobstant les découvertes ultérieures de la science, ne devait rien perdre de sa réputation & de sa gloire.

Voilà donc les prototypes des deux classes qui diviseront ce livre : la *porcelaine dure* & la *porcelaine tendre*.

Mais, si la première appelle d'abord nos investigations, elle soulève sans contredit les questions les plus délicates. A quelle époque, par quel peuple a-t-elle été inventée? Au siècle dernier, de Paw, qui a tant écrit sur la Chine sans la connaître, comprenait déjà combien ces questions offraient d'intérêt, & il avait tenté de les aborder : « Les Persans, dit-il, revendent plusieurs découvertes
« relatives à différents genres de peinture, & comme ils disputent
« aux Chinois l'invention de la pâte de la porcelaine, ils leur disputent aussi l'invention des couleurs propres à la diaprer... Je n'ai
« jamais pu savoir ce que pensent à cet égard les Indiens; mais je
« fais qu'ils font de la porcelaine assez bonne, & probablement
« ils la font sans disputer, en se reposant sur cette impénétrable
« obscurité qui règne dans l'histoire des arts de l'Asie, où chacun
« peut hardiment s'arroger quelque découverte que ce soit, parce
« qu'on y manque de monuments pour constater les faits & les
« dates (1). »

Ces monuments dont l'auteur des *Recherches philosophiques* regrettait l'absence, nos savants orientalistes nous les ont fait connaître en partie. On sait aujourd'hui que la poterie, ou l'art de confectionner des vases en argile existait chez les Hindous neuf siècles avant notre ère. Les lois de Manou, codifiées à cette époque, indiquent le mode de purification des *vases de métal ou de terre* souillés par un contact impur; on y trouve même le nom de l'aiguère consacrée aux ablutions des dévots ascétiques, c'est le

(1) *Rech. philosoph.*, t. I, p. 115.

kamandalou (1). Mais la poterie chinoise est bien plus ancienne encore. D'après le *T'fien-kio-loui-chou*, c'est Kouen-ou qui, sous le règne de Hoang-ti (de 2698 à 2599 av. J.-C.), découvrit les premiers secrets de la céramique; l'empereur, appréciant la portée d'une telle invention, créa un intendant pour en surveiller le développement. En 1712, le Père d'Entrecolles écrivait au Père Orry : « Les Chinois paient encore aujourd'hui des sommes très-considérables pour des ustensiles de poterie qui ont appartenu à Yao & à Chun, deux de leurs plus anciens empereurs, qui ont régné plusieurs siècles avant la dynastie des Thang, époque à laquelle la porcelaine commence à être à l'usage des empereurs (2). » Les recherches de M. Stanislas Julien fixent entre les années 185 avant & 87 après J.-C. l'invention de la poterie kaolinique: le savant sinologue cite même un décret rendu sous les Tch'in, en 583, pour ordonner aux fabricants de confectionner des vases pour l'empereur & de les transporter directement au palais.

On le voit, ces dates positives, empruntées aux livres sacrés du Céléste Empire, renversent les allégations vagues de M. de Paw sur l'antériorité des arts hindous. De laborieuses lectures n'ont pu nous procurer un texte certain sur l'origine des porcelaines observées dans l'Inde. Les documents écrits touchant la porcelaine de Perse sont rares; mais, rapprochés des monuments, ils permettent de reconnaître l'imitation technique de ceux-ci & leur inspiration étrangère. Quant aux Japonais, satisfaits de leur supériorité artistique, ils s'avouent les élèves de l'ancienne école chinoise.

Toutefois, dans les diverses contrées de l'extrême Orient, l'usage des poteries kaoliniques remonte à une époque antique; par son âge positif, le choix judicieux des matières qui la composent & la décorent, la perfection & la variété de son travail, la porcelaine de Chine réclame le premier rang & forme la souche mère d'où sortent les divers rameaux asiatiques. Nous aurons, dès lors, un ordre des *porcelaines dures antiques*, comprenant la souche chinoise & les rameaux japonais, hindou, persan.

Dès leur apparition en Europe, les porcelaines suscitèrent une incroyable émulation parmi les industriels & les savants: faïenciers,

(1) Cf. *Lois de Manou*, lib. II à note *Parth.*
Intér.

(2) *Lettres édifiantes* - Mémoires de la Chine.
t. XVIII, p. 176

verriers, alchimistes, géologues, hommes de pratique ou de théorie, tous se mirent à l'œuvre, & en aspirant à l'imitation, trouvèrent parfois des matières nouvelles. Parmi ces travailleurs ardents & audacieux, l'Allemand Böttger devait se distinguer. Placé dans un pays de constitution primitive où les roches granitiques abondent, il avait à sa disposition les éléments de la poterie translucide. En cherchant la matière d'un creuset propre à faire de l'or, il obtint d'abord un grès rouge, extrêmement réfractaire, dont on fit grand bruit ; mais, peu après, le kaolin en poudre parvint accidentellement dans ses mains ; il l'essaya & fit, en 1709, de la porcelaine réelle semblable à celle de la Chine.

Parfaite à son début, décorée avec la consciencieuse recherche de l'artiste ambitieux de la postérité, la porcelaine de Böttger deviendra pour nous le type des *porcelaines dures anciennes* ; nous grouperons autour d'elle, comme tributaires, les œuvres obtenues par les indiscretions ou la trahison des premiers ouvriers de Meissen, c'est-à-dire les porcelaines de l'Allemagne proprement dite, de la Hollande, de la Suisse, &c.

Quant à la Thuringe, elle peut prétendre à former un rameau particulier, puisque c'est avec les matériaux du sol, essayés par ses chimistes, qu'elle a créé la poterie nouvelle.

Il en est de même de la France. Si deux céramistes, Pierre Hanong & Limprun, ont offert de vendre à Sèvres le secret du procédé saxon, c'est sans leur concours, & grâce à la découverte du kaolin de Limoges, que Macquer a pu produire une porcelaine dure véritablement nationale.

Toutefois, pour notre usine privilégiée, déjà célèbre par toute l'Europe, ce n'était là qu'un progrès industriel. Nous ne scinderons pas son histoire en traitant à part de sa porcelaine réelle, & nous nous bornerons à comprendre dans l'ensemble chronologique des établissements français les fabriques secondaires qui ont fait de la poterie kaolinique de 1752 à 1800.

Vers la seconde moitié du ^{xvii}^e siècle, l'Italie, arrivée à l'apogée de sa gloire industrielle, sans rivale pour l'art céramique & la décoration des poteries émaillées, rêva pourtant la découverte du secret des Chinois. Depuis longtemps, la porcelaine orientale, la faïence de Perse étaient entre les mains des princes & servaient de type aux inspirations des artistes ; il était assez naturel qu'on songeât à pousser l'imitation plus loin & à reproduire, non-seulement

un décor intéressant, mais une matière distinguée & charmante. Les Médecis s'attachèrent particulièrement à cette recherche, &, grâce à de nombreux sacrifices, François I^{er}, grand-duc de Toscane, fit exécuter une porcelaine artificielle italienne presque parfaite.

Restée dans les limites d'un travail de laboratoire, cette invention demeura sans résultat industriel & fut même oubliée ou méconnue dès sa naissance. Nous parlerons dès lors des essais des Médecis en traitant de la porcelaine mixte.

A la fin du ^{xviii}^e siècle, avant que rien fit pressentir les succès de Böttger, nos potiers & verriers poursuivaient aussi le même secret. Trompés par les notes ambiguës des missionnaires, par la translucidité opaline de certains vases chinois, ils dévitrifiaient le verre, polissaient les émaux, achevant à la meule ce que le tour & le feu laissaient imparfait, couvrant au vernis de plomb les surfaces restées mates à la cuisson. De ces efforts, il sortit enfin un produit original, porcelaine par l'aspect, verre par la texture, faïence fine par la couverte. Nous conserverons à cette poterie curieuse le nom de *porcelaine tendre française*, ou porcelaine tendre artificielle, qui lui a été assigné par Alexandre Brongniart, & nous en ferons le type du premier genre de notre deuxième ordre.

Le deuxième genre comprend la *porcelaine tendre naturelle*, création ingénieuse de nos voisins d'outre Manche; c'est une porcelaine réelle, c'est-à-dire kaolinique; mais sa pâte est rendue tendre par l'adjonction d'une fritte vitreuse, & sa couverte est très-fusible; elle participe, sous ce rapport, des qualités artistiques de la porcelaine française.

A l'exemple d'Alex. Brongniart, nous rejeterons dans un appendice, sous la dénomination de *porcelaines hybrides ou mixtes*, certains produits d'un caractère assez singulier. Les uns, d'origine italienne, ont l'aspect dur, bien que le kaolin dont leur pâte est composée diffère complètement de ceux d'Allemagne, de France & de Chine. Les autres, faits en Espagne & dans le Piémont, se spécialisent par un élément magnésien. A ces différences techniques s'ajoute un goût artistique particulier très-saisissable.

Cette classification est-elle irréprochable? Certains faits ne pourraient-ils en détruire l'harmonie? Des travaux de plus d'un siècle, vivifiés par le génie de Linné, de Jussieu, de Cuvier, n'ont pu doter les sciences naturelles d'une méthode parfaite. Comment, dans l'étude nouvelle de monuments variables, rebelles, en apparence,

à tout groupement rationnel, espérons-nous trouver un cadre assez vaste, assez bien divisé, pour que les découvertes de l'avenir vinssent s'y ranger avec docilité?

Mais l'ordre seul jette la lumière sur les travaux de l'esprit ; le lecteur s'arrête au feuillet d'un livre s'il ne voit par quelle route & vers quel but l'auteur veut le conduire ; s'il ne peut, sans suivre les déductions d'une théorie complète, arriver au point qui l'intéresse, au fait qu'il désire éclairer.

Il nous fallait donc une classification, & celle qui vient d'être esquissée paraît satisfaire aux exigences du moment ; les grandes coupes suffiront aux esprits généralisateurs ; les divisions aideront à déterminer les espèces & à saisir leurs caractères. Pour plus de clarté, nous résumons ici les dates principales de l'histoire des porcelaines & celles de l'établissement des usines européennes.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DE L'HISTOIRE DE LA PORCELAINES.

- 185 av. J.-C. Dynastie des Han. Porcelaine inventée dans le pays de Sin-p'ing.
- 27 ap. J.-C. Fondation des fabriques de porcelaine au Japon par les Coréens.
- 618 — Chine. Dynastie des Thang. Porcelaine blanche trouvée dans les ruines.
- 960 — — Dynastie des Song. Porcelaine fine.
- 1000 — — Grands progrès de la fabrication.
- 1171 — Porcelaine offerte par Saladin à Nour-Eddin.
- 1211 — Le Japonais Katouiro-Ouye-Mon va étudier la fabrication en Chine.
- 1277 — Tour de porcelaine de Nankin.
- 1307 — Marco Polo décrit la porcelaine de Chine sous son nom actuel.
- 1508 — Introduction de la porcelaine en Europe par les Portugais.
- 1575 — Imitation de la porcelaine à Florence par François de Médicis.
- 1650 — Chardin décrit la porcelaine réelle des Persans.
- 1664 — Imitation de porcelaine en France par Révérend.
- 1673 — Imitation de porcelaine à Rouen par Louis Poterat.
- 1689 — Belles collections de vases chinois à Paris.
- 1690 — Imitation de porcelaine par Perrot, verrier d'Orléans.
- 1695 — Saint-Cloud. Porcelaine tendre.
- 1700 — Moscou. Porcelaine tendre? (Brongniart).
- 1708 — Lille. Porcelaine tendre ; fondation des Hollandais.

- 1708 ap. J.-C. Découverte de la porcelaine dure en Saxe, par Böttger.
 1718 — Autriche. Stofzel, chef d'atelier à Meissen, apporte le secret de la porcelaine à Vienne.
 1720 — Fondation générale des manufactures allemandes par Gelz, Bengraf & Ringler.
 1735 — Chantilly, Mennecey. Porcelaine tendre sous la protection du prince de Condé & du duc de Villeroy.
 1736 — Doccia près Florence. Manufacture de porcelaine mixte des marquis de Ginori.
 1740 — Effais des frères Dubois à Vincennes.
 1745 — Chelfea. Porcelaine tendre naturelle.
 1747 — Bavière. Effais de Niedermayer; fondation de Nymphenburg avec Ringler.
 1750 — Tournay. Porcelaine tendre commune.
 1751 — Sceaux. Porcelaine tendre.
 1751 — Worcester. Porcelaine tendre naturelle.
 1751 — Berlin. Wegely fabrique de la porcelaine dure avec les notes de Ringler.
 1753 — Paul Hannong propose à Vincennes le secret de la porcelaine dure.
 1754 — Arrêt qui interdit à Hannong la fabrication de la porcelaine dure en France.
 1755 — Hannong porte sa manufacture à Franckenthal, dans le Palatinat, & s'associe à Ringler.
 1756 — L'établissement royal des porcelaines de France est transporté à Sèvres.
 1756 — Louisaubourg. Porcelaine dure par Ringler.
 1756 — Saint-Petersbourg & Moscow. Porcelaine dure.
 1758 — Découverte de la porcelaine en Thuringe par Henri Macheleid.
 1761 — Traité entre la manufacture de Sèvres & Pierre Hannong, fils de Paul.
 1762 — Usines des Greiner à Seltzerode, Wolkstadt, Limbach, Ilmenau, etc., en Thuringe.
 1762 — Hildburghausen & Gotha. Emploi du kaolin de Pfaffau par Weber.
 1763 — Buen-Retiro près Madrid. Porcelaine mixte.
 1765 — Guettard. Découverte du kaolin d'Alençon.
 1767 — Vincennes. Porcelaine dure par P. Hannong.
 1767 — Limprun offre à Sèvres le secret de la porcelaine dure.
 1767 — Découverte du kaolin de Saint-Yrieix par Darnet.
 1768 — Niederwiller. Porcelaine dure.
 1768 — Porcelaine dure anglaise découverte par Cookworthy.
 1769 — Porcelaine dure française obtenue par Macquer.
 1770 — Sèvres. Porcelaine dure en activité.
 1771 — Clignancourt près Paris. Porcelaine dure, établissement général des fabriques françaises.
 1780 — Copenhague. Porcelaine dure.
 1781 — Paris. Dihl, manufacture du duc d'Angoulême.
 1782 — Arras. Dernier établissement de porcelaine tendre.
 1783 — Cuisson de la porcelaine à la houille, dans la fabrique du comte d'Artois.
 1800 — Introduction des os calcinés dans la pâte des porcelaines tendres anglaises.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DE L'ETABLISSEMENT EN EUROPE DES MANUFACTURES DE PORCELAINE.

- 1575 à 1580. Italie, Florence. Effais du grand-duc François I^{er}. Porcelaine artificielle.
 1664 France, Paris. Claude Révèrend. Porcelaine artificielle.
 1673 — Rouen. Louis Poterat. Porcelaine artificielle.
 1695 — Saint-Cloud. Chicaneau père & fils. Porcelaine artificielle, fabrication réelle.
 1700 Russie, Moscow. Porcelaine artificielle? (Alex. Brongniart).
 1702 France, Saint-Cloud. Héritiers Chicaneau. Porcelaine artificielle.
 1706 Saxe, Meissen. Découverte de Bottger. Porcelaine réelle ou dure.
 1708 France, Lille. Fondation des Hollandais. Porcelaine artificielle.
 1713 Prusse, Brandebourg. Porcelaine dure.
 1713 France, Lille. Manufacture des Hollandais reprise par les frères Doré. Porcelaine artificielle.
 1716 Autriche, Vienne. Stöbel, transfuge de Meissen. Porcelaine dure.
 1718 Bavière, Anspach. Porcelaine dure.
 1720 Nassau. Hochst. Gelz & Ringler, transfuges de Vienne. Porcelaine dure.
 1722 France, Saint-Cloud. Henri Trou. Porcelaine artificielle.
 1722 — Paris, faubourg Saint-Honoré. Marie Moreau. Porcelaine artificielle.
 1735 — Chantilly. Ciroux. Porcelaine tendre.
 1735 — Mennecy. Barbin. Porcelaine tendre.
 1736 Naples, Capo di Monte. Porcelaine mixte.
 1736 Italie, Doccia, Ginori. Porcelaine mixte.
 1740 France, Vincennes. Les frères Dubois. Porcelaine tendre.
 1744 Russie, Saint-Petersbourg. Porcelaine dure.
 1745 Angleterre, Chelsea. Bow. Porcelaine tendre.
 1747 Bavière, Neudeck, Nymphenburg. Porcelaine dure.
 1750 Belgique, Tournay. Porcelaine tendre.
 1750 Brunswick, Furstenberg. Par Bengraf, transfuge de Hochst. Porcelaine dure.
 1750 — Neuhaus. Von Metul. Porcelaine dure.
 1750 — Hoxter, Ziezieler, Becker. Porcelaine dure.
 1750 Prusse, Berlin. Par Ringler, transfuge de Vienne. Porcelaine dure.
 1750 Angleterre, Derby, Dewsbury. Porcelaine tendre naturelle.
 1751 — Worcester. Porcelaine tendre naturelle.
 1751 France, Sceaux. Jacques Chapelle. Porcelaine tendre.
 1752 — Strasbourg. Paul Hannong. Porcelaine dure.
 1753 — Orléans. Gerreault. Porcelaine tendre.
 1753 Bade-Bade. Veuve Spert, avec des ouvriers de Hochst. Porcelaine dure.
 1755 Bavière, Franckenthal. Hannong père. Porcelaine dure.
 1756 Russie, Moscow. Garnier. Porcelaine dure.
 1756 — Twer. Porcelaine dure.

- 1756 France, Sèvres. L'établissement de Vincennes y est transféré. Porcelaine tendre
 1758 — Le comte de Lauragais. Porcelaine dure.
 1758 Wurtemberg, Louisbourg. Ringler. Porcelaine dure.
 1758 Rudolfsdt. Macheleid. Porcelaine dure.
 1759 Espagne, Buen-Retiro. Porcelaine tendre.
 1760 Saxe-Meningen, Limbach. Greiner. Porcelaine dure.
 1760 Hollande, Wesp. Gronseld. Porcelaine dure.
 1762 Saxe-Cobourg. Wallendnrf. Porcelaine dure.
 1762 Hesse-Darmstadt. Grosbreitenbach. Porcelaine dure.
 1762 — Kellterbach. Busch. Porcelaine dure.
 1762 Saxe. Ilmenau, Seltzerode, &c. Greiner. Porcelaine dure.
 1762 France, Gros-Caillou. Broiliet. Porcelaine dure.
 1763 Hilburghausen. Weber. Porcelaine dure.
 1763 Hollande, Amsterdam. Grosfeld. Porcelaine dure.
 1763 Suisse, Zurich. Porcelaine dure.
 1763 Hesse, Fulda. Porcelaine dure.
 1763 — Cassel. Par un nuyrier de Ringler. Porcelaine dure.
 1765 Angleterre, Shelton. Cookworthey. Porcelaine dure.
 1765 France, Marseille. Honoré Savy. Porcelaine dure.
 1766 — — Robert. Porcelaine dure.
 1767 — Vincennes. Maurin des Aubiez. Porcelaine dure.
 1768 — Niederville. Porcelaine dure.
 1768 — Etioilles. Monnier. Porcelaine tendre & porcelaine dure.
 1769 — Lunéville. Porcelaine dure.
 1769 — Paris. Hannong, fabr. du comte d'Artois. Porcelaine dure.
 1770 — Vaux. Morcau. Porcelaine dure.
 1771 — Vincennes. Hannong. Porcelaine dure.
 1772 Angleterre, Shropshire. Turner. Porcelaine tendre naturelle.
 1772 Danemarck, Copenhague. Von Lang, transfuge de Furstenberg. Porcelaine dure.
 1773 France, Bourg-la-Reine. Jacques & Julien. Porcelaine tendre.
 1773 — Gros-Caillou. Advenir Lemarc. Porcelaine dure.
 1773 — Paris, faubourg Saint-Antoine. Morelle. Porcelaine dure.
 1773 — — — Souroux. Porcelaine dure.
 1773 — — La Courtille. Locré. Porcelaine dure.
 1773 — Limoges. Maffié, Grellet & C^{ie}. Porcelaine dure.
 1774 — La Seine, De St-Aulaire & C^{ie}. Porcelaine dure.
 1774 — Paris, rue de Reuilly. Laffia. Porcelaine dure.
 1774 — — rue de la Roquette. Vincent Dubois. Porcelaine dure.
 1775 — Clignancourt. Deruelle, manufacture de Monsieur. Porcelaine dure.
 1776 Angleterre, Bristol. Porcelaine tendre naturelle.
 1778 France, Boisfette. Vermonet père & fils. Porcelaine dure.
 1778 — Ile Saint-Denis. Laféré. Porcelaine dure.
 1778 Hollande, La Haye. Porcelaine dure.
 1778 France, Paris, rue Thiroux. Le Bœuf, manufacture de la Reine. Porcelaine dure.
 1780 — — rue de Bondy. Guerhard & Dühl, manufacture du duc d'Angoulême. Porcelaine dure.
 1780 — — rue de Popincourt. Le Maire, Naft. Porcelaine dure.

- 1781 Saxe-Gotha. Porcelaine dure.
 1782 France, Arras. D^{tes} Deleneur. Porcelaine tendre.
 1782 — Tours. Noël Sailly. Porcelaine dure.
 1784 — Lille. Le Petre Duroo, manufacture du Dauphin. Porcelaine dure.
 1784 — Paris, rue des Boulets & Pont-aux-Choux, manufacture du duc d'Orléans. Porcelaine dure.
 1784 — Saint-Denis de la Chevalle. De Torcy. Porcelaine dure.
 1784 — Paris, rue de Reuilly. Chanou. Porcelaine dure.
 1784 — Saint-Brice. Gomon & C^{ie}. Porcelaine dure.
 1785 — Valenciennes. Fauquez, Lamoinary. Porcelaine dure.
 1785 — Choisy. Lefèvre. Porcelaine dure.
 1786 — Vincennes. Le Maire, manufacture du duc de Chartres. Porcelaine dure.
 1789 — Paris, rue de Cruissol. Potter. Porcelaine dure.
 1790 Suisse, Nyon. Maubrée. Porcelaine dure.
 1793 France, Paris. Hannong. Porcelaine dure à feu.





CHAPITRE III.

PORCELAINE DURE ANTIQUE

GENERALITES. — CARACTERES GENERAUX. — FAMILLE ARCHAIQUE.
— FAMILLE CHRYSANTHEMO-PÆONIENNE. — FAMILLE VERTE. — FAMILLE
ROSE. — FABRICATIONS PARTICULIERES.

PARMI la foule élégante des vases confondus dans les collections & les magasins sous le nom de porcelaines de Chine, il existe des œuvres créées par les différents peuples de l'Asie, s'échelonnant pendant l'espace de plusieurs siècles, & accusant, à certains signes, les usines particulières qui les ont produites. Or, parvenir à distinguer ces œuvres, à fixer leurs caractères, à déterminer leur âge, ce serait jeter les lumières de l'histoire sur une branche de l'art jusqu'ici négligée à tort.

La tâche est difficile sans doute; les mentions vagues, superficielles, souvent contradictoires, semées dans les récits des anciens voyages semblaient devoir rebuter les plus ardents travailleurs. De Paw s'arrête au début de ses *Recherches*, & il s'écrie avec découragement :
« Les voyageurs manquent souvent de loisir & plus souvent en-

« core de capacité pour décrire tout ce qui se fait dans les manufactures de l'Asie. » L'abbé Raynal, auteur de l'*Histoire philosophique & politique* des établissements européens dans les deux Indes, rapporte comment les connaisseurs de son temps divisaient en six classes la porcelaine orientale; savoir: la porcelaine truitée, le blanc ancien, la porcelaine du Japon, celle de la Chine, le Japon chiné & la porcelaine de l'Inde; mais, ajoute-t-il, « toutes ces dénominations tiennent plutôt au coup d'œil qu'à un caractère bien décidé. » Si Gerfaint & Juliot, ces intelligents rédacteurs des catalogues du XVIII^e siècle, cherchent à désigner sous des appellations collectives, à grouper par genres distincts les vases soumis à leur appréciation, c'est encore & toujours l'empirisme qui les inspire. Pour dégager la vérité des récits ambigus sous lesquels elle se cache, il faut en effet, jugeant du passé par le présent, constater certaines tendances de l'esprit humain, infirmités réelles, persistantes, qu'il suffit de connaître pour posséder le correctif de bien des assertions douteuses. Ainsi, tout voyageur attribue au pays qu'il visite les objets d'art ou d'industrie placés fortuitement sous ses yeux; tout négociant en relation directe avec le Japon ou la Chine, admet comme certaine la nationalité des marchandises venues de l'un ou l'autre empire. On fait cependant combien l'extranéité ajoute de prix à toute chose. Ce goût universel de l'inconnu, est-il un moyen de progrès? Sert-il de base à la loi par laquelle les peuples, devenant tributaires les uns des autres, apprécient les bienfaits du commerce? On pourrait le penser, car les Orientaux, malgré l'invariabilité de leurs codes, l'inflexibilité de leur religion, n'y ont point échappé. La Chine, le Tonquin, la Corée, le Japon, la Perse, l'Inde, trafiquaient ensemble bien avant d'ouvrir leurs marchés à l'Europe. Or, il est incontestable qu'on doit rencontrer, dans chacun de ces pays, à côté de l'œuvre nationale, la marchandise importée; auprès de la création vulgaire, l'objet de curiosité.

Une analyse sérieuse, appuyée d'un peu de goût, fournira des moyens suffisants pour les distinguer.

Les hommes éclairés admirent tous une belle peinture ancienne; les amateurs désignent au premier coup d'œil l'école à laquelle appartient l'artiste qui l'a produite; mais les connaisseurs vont plus loin; à force de comparer, ils reconnaissent chaque maître & diraient au besoin quelle partie accessoire d'une toile émane de la brosse magistrale, quelle autre a été confiée aux soins d'un élève

illustre. Les archéologues exercés repoussent à première vue la plus habile contrefaçon de médaille, de bronze ou de sculpture antiques. Cela n'est pourtant le résultat d'aucune étude laborieuse: la critique ne s'enseigne pas. Voir avec goût & intelligence, voir beaucoup & attentivement, voilà le secret. Il est applicable à la céramique comme à la peinture & à l'archéologie.

Mais, pour bien observer, il faut partir de certains principes fondamentaux; nous allons exposer ceux qui nous ont permis de grouper les porcelaines orientales en familles diverses. Ces principes sont particulièrement puisés dans les règles de l'art.

On sait combien, en Asie, les pratiques de tous genres sont invariables; Marco Polo écrivait déjà: « Et si voz di qu'il estoit establi
« por lor roi qe cascun doie faire les ars de son pere & se il aueffe
« cent mille bezans ne poroit faire autre art qe son pere avoit
« fait (1). » De Paw difait plus tard, en parlant aussi des Chinois:
« Ils font travailler avec eux tous leurs enfants dès l'âge de six
« ou sept ans, ce qui gâte la main de ces enfants pour le reste de
« leurs jours..... Ils deviennent ce qu'ont été leurs pères, c'est-à-
« dire des barbouilleurs (2). » Enfin, le Père d'Entrecolles nous apprend comment la décoration s'exécute en fabrique: « L'un a
« soin uniquement de former le premier cercle coloré qu'on voit
« près des bords de la porcelaine; l'autre trace des fleurs que
« peint un troisième; celui-ci est pour les eaux & les montagnes;
« celui-là pour les oiseaux & les autres animaux (3). » C'est, en effet, ce que confirme le livre de M. Stanislas Julien (4). Avec de telles méthodes, l'individualisme disparaît; il n'y a plus de peintres, pas même d'école, mais une suite de générations travaillant sur un patron séculaire; c'est l'atelier. Aussi, comme pour les miniatures de l'Inde & de la Perse, les porcelaines sorties du même centre, issues du même goût, répondant aux mêmes besoins, semblent, quelle que soit leur date, émaner d'un artiste unique. La similitude ferait croire, dans certains cas, à une reproduction mécanique.

Toute différence dans les symboles, le mode décoratif, la délimitation ou la palette, indique dès lors le parti pris, & doit trouver

(1) *Mém. de la Société de géograph.*, t. I.

t. XVIII, p. 197.

(2) *Rech. phil.*, t. I, p. 106.

(4) *Histoire & fabr. de la porcelaine chinoise*,

(3) *Lettres édifiantes*: Mémoires de la Chine.

pp. 185 & 188

sa raison d'être dans la nationalité, le rite, l'usage spécial ou la date de production.

Voyons d'abord les caractères généraux des familles.

FAMILLE ARCHAÏQUE. — Les porcelaines archaïques méritent à tous égards le nom que nous leur imposons : d'une époque fort ancienne, elles ont certainement été introduites des premières en Europe, car les fabriques primitives, celles de St-Cloud, de Chantilly, de Meissen & de Sèvres, se font bornées d'abord à les imiter.

Comme famille, elles ont des caractères tranchés, nous dirions presque naturels; aussi Julliot avait présenté leur classification, & il désignait ainsi l'espèce principale : *Ancienne porcelaine du Japon nommée première qualité colorée*. Il en parle en ces termes (1) :

« Cette porcelaine, dont la composition est entièrement perdue, « a toujours eu l'avantage d'inspirer la plus grande sensation aux « amateurs par le grenu si fin du beau blanc de sa pâte, le flou « séduisant de son rouge mat, le velouté de ses vives & douces « couleurs en vert & bleu-céleste foncé; tel est le véritable mérite « reconnu dans cette porcelaine; aussi tous les cabinets supérieurs « en ont été & en sont composés : ce qui seul fait son éloge. »

Dans les pièces de choix, la pâte est laiteuse, la couverte unie, non vitreuse; il en résulte un aspect analogue à celui des produits parfaits de Meissen & des premières porcelaines tendres de Sèvres. Les vases ordinaires ou communs n'ont jamais la teinte bleuâtre & translucide des autres porcelaines; ils sont plutôt bis, opaques, avec quelques treillures dans le vernis. Un genre particulier fait seule exception à la règle : c'est celui où l'on trouve du bleu sous couverte. Nous le décrirons bientôt.

Les formes, généralement polygonales, affectent un galbe très-simple. Des potiches à huit pans, en baril ou légèrement amincies à la base, avec gorge supérieure rétrécie & couvercle furbailté; des vases ou compotiers à bord plat, comme le Marly de nos affiettes, avec l'extrême limbe relevé & coloré d'une tranche brun foncé; des boîtes à thé assez élevées, carrées de base, ou à angles coupés, terminées par un étroit goulot cylindrique à rebord; des bols hémisphériques; des gobelets en litrons cylindriques ou octogones, voilà ce qu'on rencontre le plus souvent. Des brûle-

(1) *Catal. des tableaux, dessins, etc., vases porcelains de ses M^s. Randon de Boisset, receveur gé-*

néral des finances, 11^e partie, p. 13.

parfums couverts, surmontés du chien de Fo & portés sur trois pieds contournés, complètent à peu près la série de ces formes toujours régulières & bien étudiées.

Par la délinéation & les couleurs, cette famille se distingue des autres. Une haie de graminées, la vigne chargée de raisins, une espèce d'écureuil, des oiseaux fantastiques la caractérisent particulièrement. Les bordures, les arabesques procèdent d'une donnée fort simple, c'est le zigzag ou dent de loup, la grecque & une sorte de rinceau dont les spirales plus ou moins serrées se peuvent multiplier sous la main de l'artiste pour former des fonds d'une grande richesse. (Voir les types de la planche I^{re}.)

La plupart des objets naturels s'écartent de l'imitation pure & prennent une disposition symétrique; on peut, toutefois, reconnaître plusieurs espèces végétales souvent répétées, telles que l'iris, la chrysanthème, la pivoine, le bambou, le pêcher à fleurs. Le paon, caractérisé par les yeux de sa queue traînante; un autre oiseau, voisin de l'argus, & décrit dans les catalogues sous le nom d'*oiseau de paradis*, remplacent habituellement le fong-hoang sacré. Le martin-pêcheur se voit souvent suspendu à la tige du bambou. Le dragon est assez rare & la grue peu commune, en d'autres termes, les animaux symboliques sont presque exceptionnels.

Les personnages représentés sur la porcelaine archaïque ne peuvent servir à déterminer son origine; tantôt Chinois, tantôt Japonais, ils laissent parfois reconnaître les hauts dignitaires de cette dernière contrée. Or, la loi impose aux artistes de Nippon l'obligation de ne jamais livrer au vulgaire, & moins encore à des étrangers, les effigies sacrées des membres du Dairi (1). On ne peut donc attribuer qu'à d'indiscrètes voisins, en relations habituelles avec l'Empire du soleil levant, ces figurations d'hommes en robes de cérémonie, coiffés du bonnet officiel attribué à leur rang, ou celles, plus extraordinaires encore, des femmes de l'empereur ecclésiastique, enveloppées de leurs robes d'apparat, les pieds nus & les cheveux tombant sur les épaules, c'est-à-dire dans la tenue exigée en présence du souverain époux (2).

Notre supposition à cet égard est confirmée par un fait assez curieux; les personnages impériaux nous ont apparu la plupart du

(1) Voir plus loin, Japon, l'explication de ce mot qui désigne la Cour.

(2) Voir au même chapitre, les cérémonies japonaises. Voir aussi la fig. 2, pl. I.

temps sur des pièces de fabrication médiocre, tandis que des dames en costume civil sont dessinées avec une rare perfection sur les vases de choix. D'autres indices non moins manifestes d'une situation intermédiaire entre la Chine & le Japon, singularisent cette porcelaine; deux fois nous y avons lu des inscriptions indiquant le règne des empereurs Tchun-ti & Chi-tfoung, qui gouvernaient le Céleste Empire en 1465 & 1522 (Coll. Weddell, Edm. Le Blant & A. Jacquemart); plus souvent nous avons rencontré la tortue sacrée entourée de flammes symboliques ou les autres signes religieux usités à Nippon, & enfin nous possédons une pièce timbrée au kirimon (armoirie impériale du Japon), figurée pl. I, n° 4.

La palette, comme la pâte, spécialise néanmoins les vases archaïques; les matières décorantes sont peu nombreuses & distribuées sobrement. Le rouge de fer d'une teinte riche & pure; le vert de cuivre pâle, presque bleuâtre; le bleu-céleste foncé, le jaune paille, le noir & l'or, c'est tout le bagage du peintre. Les couleurs posées sur couverte forment souvent relief. Le rouge est mince & bien glacé; le noir, borné à des surfaces restreintes, n'a non plus aucune épaisseur; il est employé, le plus souvent, à *chaironner* ou entourer d'un trait les figures, les feuilles, &c. L'or, assez solide, est toujours plus foncé que dans les autres poteries orientales; il participe de l'aspect du bronze ou or faux.

La distribution des décors est faite avec sobriété pour laisser à la blancheur du fond toute son importance. Lorsqu'il y a des bordures ou des cartouches de couleur, ils sont peu étendus, rouges à ornements verts, dorés ou réservés en blanc. Les masses florales, les oiseaux, les sujets occupent le centre des grandes surfaces; sur les pièces polygonales, les bouquets rigides alternent avec des fonds décorés ou des personnages isolés.

Nous avons dit plus haut qu'on pouvait établir un genre particulier dans cette famille pour des vases façonnés moins purement que ceux du type, à couverte un peu bleuâtre, vitreusc, toujours décorés de bleu sous couverte se reliant à l'ornementation générale. La forme des pièces observées par nous dans le commerce & les collections, semble indiquer une destination usuelle: on peut citer de petites buires à col élancé, à anses élégantes rappelant les affabeh métalliques de la Perse, des lagènes pyriformes très-élancées, surmontées d'un col cylindrique à rebord; des coupes, des petits plats à bords finueux; l'un de ceux-ci est entouré d'un cordon en relief,

capricieusement irrégulier; tout l'espace resté libre entre le cordon & l'extrême bord est coloré en brun chocolat (*tsé-kin-yeou*). Ce joli spécimen, enrichi d'arabesques bleues & de fleurs en rouge de fer, rehaussées de touches d'émail jaune, fait partie de la collection de M. le comte Horace de Viel-Castel. Les buires, pots à crème, &c., sont divisés par des bandes verticales d'arabesques peintes sur le cru; chaque médaillon blanc porte un bouquet de fleurs ornementées.

Julliot, dont nous partageons le sentiment, classe dans ce genre des vases représentant un tronc d'arbre nouveau autour duquel s'enroule une vigne; des écureuils grimpent le long de l'arbre, ou sautent sur les branches feuillées; du bleu sous couverte & du brun sont les seules couleurs appliquées à ces porcelaines, destinées à recevoir des fleurs coupées.

La famille archaïque a beaucoup perdu de son ancienne vogue, & les ventes actuelles fournissent peu de pièces assez remarquables pour réveiller l'attention publique. Les plus purs échantillons, en grands vases, ont été vus par nous dans la collection de M. d'Aigremont & chez M. Beurdeley. En 1777, Julliot livrait aux enchères publiques un choix de plus de cent cinquante spécimens, montés en bronze, qui atteignaient des prix élevés & passaient dans les mains du duc de Montmorency, de M^{me} de Mazarin, du vicomte de Choiseul, du comte de Merle, & d'autres amateurs célèbres.

Le décor à gerbes a été souvent appliqué par les Anglais & les Hollandais sur des pièces chinoises blanches, ou sans avoir égard aux dessins bleus tracés dans la fabrique. Les amateurs auront donc à se méfier de ces surdécorations. Celles faites en Angleterre se reconnaissent aux caractères suivants: elles sont fines, soignées; les gerbes sont ordinairement tracées en noir, au lieu de l'être en rouge, & la ligature est figurée par une série d'oves alternant avec des perles, dessin bien plus régulier que celui des peintures originales; un animal fabuleux (forte de tigre) jeté sur le fond blanc, semble s'élancer dans l'espace. Dans les surdécorations hollandaises, les couleurs sont vives, heurtées, les traits lourds; on y retrouve le faire expéditif de la faïence.

Cependant nous avons vu des porcelaines grossièrement peintes, à émaux crus, où figure la gerbe archaïque, & qui sont certainement d'origine orientale. Ce sont des bols coniques évadés, à base très-étroite; leur vernis est verdâtre, épais; la décoration est inté-

rieure; le dehors est entièrement nu. Ces bols nous paraissent perfans.

FAMILLE CHRYSANTHEMO-PÆONIENNE. — Rien n'est plus difficile, dans notre langue, que de créer une appellation caractéristique; un seul mot ne dit souvent rien, plusieurs forment bientôt une phrase molle d'expression & trop longue pour se fixer dans la mémoire. Aussi, malgré leur apparente bizarrerie, n'avons-nous point hésité à choisir les deux noms conjugués qui forment le vocable de cette famille. Ils peignent exactement ce qu'ils veulent dire; en effet, la chrysanthème (*Chrysanthemum*) & la pivoine (*Pæonia*) forment la base décorative de cette espèce de porcelaine; on y trouve quelquefois d'autres fleurs, mais les premières se montrent glorieusement dans les bordures, les fonds, les cartouches, &c, par leur dimension, elles attirent nécessairement le regard.

Au reste, cette famille est naturelle, connue de tous; ses limites sont bien tracées; nous n'avions qu'un nom à lui trouver. Dans le commerce elle est appelée : *porcelaine du Japon*; Julliot la qualifiait : *ancien Japon de couleur*, & l'abbé Raynal : *ancien Chine*. Il était convenable de chercher une appellation qui ne préjugât rien sur son origine & mit les opinions d'accord; nous croyons y avoir réussi.

Voyons d'abord quels caractères généraux les auteurs attribuent à la famille chrysanthémo-pæonienne. « Parmi les diverses porcelaines qui se fabriquent à la Chine, lisons-nous dans l'*Histoire philosophique & politique*, il y en a une qui est fort ancienne. Elle est peinte en gros bleu, en beau rouge & en vert de cuivre. Elle est fort grossière, fort massive & d'un poids fort considérable. Il s'en trouve de cette espèce qui est truitée. Le grain en est souvent sec & gris. Celle qui n'est pas truitée est sonore; l'une & l'autre ont très-peu de transparence. Elle se vend sous le nom d'ancien Chine, & les pièces les plus belles sont censées venir du Japon. C'était originairement une belle poterie plutôt qu'une porcelaine véritable. Le temps & l'expérience l'ont perfectionnée. Elle a acquis plus de transparence, & les couleurs appliquées avec plus de soin, ont eu plus d'éclat. Cette porcelaine diffère essentiellement des autres en ce qu'elle est faite d'une pâte courte, qu'elle est très-dure & très-solide. Les pièces de cette porcelaine ont toujours en dessous trois ou quatre traces de supports, qui ont été mis pour l'empêcher de fléchir dans la

« cuiffon. Avec ce fecours, on eft parvenu à fabriquer des pièces
 « d'une hauteur, d'un diamètre confidérables (1). » Voici mainte-
 « nant le paffage de Julliot (2) : « Après avoir tenté de définir suc-
 « cinctement le beau genre de la porcelaine première qualité co-
 « loriée du Japon, on croit néceffaire, autant qu'il peut être pof-
 « fible, de donner ici une notice du mérite de cette deuxième forte
 « que l'on diftingue fous le terme d'ancien Japon; & l'on ne par-
 « lera pas des différentes autres claffes de cette efèce. Les mor-
 « ceaux de choix, en cette deuxième qualité, font auffi piquants
 « que rares; le grenu de fa pâte eft plus fenfible que celui de la
 « première, fon fond d'un beau blanc & la nuance verte des defins
 « en font auffi plus foncés, ainfi que le rouge qui en eft très-vif &
 « d'un beau mat; les amateurs font flattés d'avoir ces pièces que
 « l'on nomme à cartouche rouge; ils en eftiment le bon genre &
 « la fingularité des formes. »

Les contradictions apparentes des deux auteurs peuvent s'expli-
 quer facilement; l'un a vu la généralité, l'autre a choisi. La fa-
 mille chryfanthémo-pæonienne renferme peu de porcelaines d'une
 belle pâte; la plupart ont une texture grenue, griffée; un vernis
 bleuâtre tirant même fur le vert; une grande épaisseur, un façon-
 nage groffier. Faut-il toujours y voir la preuve d'une fabrication
 rudimentaire, & en induire une haute antiquité? Nous ne le pen-
 sons pas. Les vafes de cette famille font généralement destinés à
 l'ameublement, à l'effet décoratif, & les Orientaux devaient fe
 montrer plus foudieux de l'ornementation que de la perfec-
 tion céramique. Nous favons que certaines pièces, les carpes, par
 exemple, & il y en a de fort belles, font moulées en pâte de troi-
 sième qualité, c'est-à-dire avec les réfidus de fabrication. Il n'eft
 donc pas étonnant de trouver des porcelaines de pâte médiocre
 éblouiffantes d'or & de couleurs variées.

La couverte eft rarement blanche & pure & fouvent grumeleufe
 ou craquelée; enfin, la cuiffon eft faite fans foin; les vafes font
 parfois tachés de cendre ou de gravier; les fupports, fomis à un
 fervice prolongé, perdent leur pointe extrême, & finiffent par
 adhérer à la pièce par une furface affez grande pour former les
 picots dont l'abbé Raynal fe préoccupe à tort.

Les caractères effentiels de cette famille réfident dans le décor,

(1) *Hift. phil. & polit.*, t. II, p. 321.

(2) *Catal. Rendon de Boiffet*, p. 61.

toujours conçu d'une manière grandiose & rendu avec une entente parfaite de l'harmonie des tons. Les bases décorantes sont le bleu foncé sous couverte, le rouge de fer vif, l'or & le noir. La première de ces couleurs est rarement pure & tourne parfois au noirâtre; cela peut tenir à la basse qualité du manganèse cobaltifère employé, ou à la réaction des éléments du subjeçtile. Le rouge est très-beau; appliqué en fonds, il arrive à une vigueur voisine des teintes carminées. Le noir est profond, lustré; l'or assez brillant est d'autant plus métallique & plus solide que les pièces remontent vers les temps anciens. Les teintes secondaires sont un café clair ou isabelle provenant du rouge de fer; un vert vif, souvent chatoyant, extrait du cuivre; un gris ou violet de manganèse, quelques bruns ferrugineux, &, très-rarement, un jaune terne.

Nous divisons cette famille en trois genres, savoir : les *porcelaines à reliefs*; les *polychromes riches* & les *polychromes simples*.

PORCELAINES A RELIEFS. Quelques-unes sont très-anciennes & d'un façonnage primitif; poussées dans le moule avec la main, elles présentent souvent à l'intérieur des inégalités d'épaisseur auxquelles on obvie en renforçant les parties trop minces par des bandes de pâte ou des boules étalées en pastilles. La base des pièces porte habituellement l'impression de la toile grossière sur laquelle s'opère le travail. La pâte, à grain assez serré, est courte, plutôt bise que bleuâtre, & tellement riche en fondant, qu'on voit les parties sans couverte prendre l'aspect lustré brunâtre de certains grès. Le vernis, assez variable, est d'autant moins vitreux que les figures ou les vases sont plus anciens.

Les grandes pièces du genre sont des fontaines coniques ou polygones, à personnages & emblèmes de demi-relief, supportées par des animaux ou des figurines en nombre variable; ces fontaines, à couvercle surmonté d'un bouton ornemental ou d'une figure, sont percées pour recevoir un robinet & quelquefois accompagnées d'une vasque ou cuvette. Ce sont encore des statues civiles, dites pagodes, revêtues du costume japonais; des vases figuratifs, des gourdes & des demi-gourdes d'applique, des chimères, &c. On trouve, dans les petites pièces, des bouteilles à tabac, des flacons à odeurs, & une foule de figurines & d'animaux; mais ces derniers spécimens sont d'une exécution tellement grossière, qu'il n'en peut être question ici que pour mémoire. Toutes les couleurs de la famille concourent à la décoration des porcelaines à reliefs.

Les statues atteignent souvent de grandes dimensions, & se font remarquer par une certaine entente du modelé; les chairs sont peu colorées; mais les draperies affectent une richesse particulière; les robes à grandes manches pendantes portent, sur des fonds divers, des cartouches verts, noirs, blancs, rouges, semés d'ornements en or ou en couleurs harmonieuses. La chrysanthème, armoriale ou naturelle, le fong-hoang, la grue, le bambou, le *paulownia imperialis*, les bâtons rompus, des mosaïques diverses, des bordures arabesques complètent & rehaussent ces peintures. (Voir pl. 11, fig. 1.) Plusieurs belles figures de ce genre, chargées d'armoiries japonaises, se voient dans la collection rapportée par M. de Sieboldt. Nous avons observé, dans la même collection, deux chiens roulant comme foudroyés sur un tertre; leur gueule grimaçante, leur pose exagérée, non sans grâce, annoncent un art sculptural assez avancé. Nous en dirons autant de quelques oiseaux, canards, coqs, &c., d'une pâte très-blanche & d'une allure naturelle fort remarquable. La plupart des autres animaux de relief, destinés à la décoration des intérieurs, sont, au contraire, exécutés grossièrement.

Les vases figuratifs sont, le plus souvent, formés d'une carpe se jouant dans les ondes ou parmi les roseaux. Nous avons rencontré une thière composée d'une femme assise sur un rocher; la collection de M^{me} Malinet, montre une Japonaise étendue pouvant recevoir, dans une cavité réservée entre les plis de sa robe, la bulbe d'une plante d'ornement. Une gourde d'applique appartenant à M. Paul Gagneau porte en demi-relief le cheval marin sortant des flots à l'ombre d'un acajou à pommes: ce sujet est rare.

Les Japonais reprennent aujourd'hui la fabrication des vases figuratifs; les derniers arrivages ont jeté sur la place beaucoup de poissons chimériques, aux nageoires épineuses, à la gueule béante, peints de couleurs ornementales; des plats ou compotiers en forme de poisson ovoïde, se montrent en bien plus grand nombre encore. On ne peut, du reste, confondre cette fabrication avec les anciennes porcelaines à reliefs; la pâte, le façonnage, les émaux, en diffèrent complètement.

POLYCHROMES RICHES. Ce sont des porcelaines sur lesquelles les artistes ont épuisé toutes les ressources de la palette minérale. Les pièces atteignent souvent de très-grandes dimensions, & s'efforcent par garnitures symétriques composées de potiches couvertes & de cornets en nombre impair. Dans l'ornementation, la fantaisie

créatrice se montre sous des aspects aussi variés qu'ingénieux; cartouches & médaillons réguliers, savamment espacés sur des fonds arabesques; draperies pendantes soulevant leurs plis en tuyaux d'orgues, pour laisser apercevoir un semé de rinceaux en bleu sous couverte; bandes irrégulières s'entrecroisant, se cachant à demi, comme si le peintre avait jeté au hasard les croquis de son portefeuille sur la panse des vases; bordures richement brodées de fleurs & d'or; mosaïques aux patients détails; imbrications; rinceaux; posles, grecques; tous les styles, toutes les combinaisons, voilà ce que le curieux peut trouver sur ces porcelaines, dont notre pl. III fournit un exemple.

Les plus grandes réserves sont habituellement occupées par des bouquets, isolés ou sortant d'un vase, & composés de pivoines & de chrysanthèmes accompagnées parfois de tiges de graminées, des branches du pêcher à fleurs & d'une sorte d'œillet aux fleurs multiples. D'autres fois, ce sont des paysages avec fabriques, lacs, montagnes, rochers surmontés du platane aux feuilles étoilées ou du *paulownia imperialis*. Plus rarement encore, on y voit des groupes familiers comme, par exemple, des femmes se promenant avec des enfants; une jeune fille traînant un vase à fleurs sur un chariot; une femme au vêtement entr'ouvert, versant le thé à un homme assis. Tous les personnages portent le costume japonais.

Parmi ces diverses scènes, ou dans des cartouches secondaires, ronds, ovales, polygonaux, ou affectant la silhouette d'un fruit ou d'une feuille, on rencontre le dragon, le fong-hoang, des oiseaux de proie, des chevaux, des ki-lins, des caïlls, des grues, des lapins. Nous expliquerons plus tard la valeur de ces symboles.

Partout, sujet principal ou accessoire, les fleurs sont tracées d'après un poncif arrêté, sans prétention imitative, nous dirions presque géométriquement. Les oiseaux, les animaux semblent plus mouvementés; mais on reconnaît bientôt que l'exagération même de l'action les éloigne de la nature. Evidemment, l'artiste a cherché les masses, les grands effets, en négligeant à dessein la perfection graphique, inutile dans des objets destinés à être vus à distance.

Le noir, placé en larges bordures encadrant les arabesques, ou couvrant les angles saillants des vases polygonaux, donne à l'ensemble des couleurs un rehaut extraordinaire. Pour augmenter l'effet ornemental de quelques grandes garnitures, les Orientaux

ont imaginé d'y appliquer une découpe en pâte de cartonage peinte, dorée & gaufrée. Rien n'est riche & févère comme cette décoration; toute la surface vernissée, entourée par ces hauts reliefs aux teintes sombres ou mates, éclate de blancheur & de transparence. Les pièces cartonnées sont rares, & la difficulté du travail en élève le prix. On en peut voir de fort belles au musée céramique de Sèvres.

La pratique du cartonage remonte à une époque ancienne, & n'appartient pas exclusivement à l'art du potier; on en trouve la preuve dans ce passage des *Mille & un Jours*, ouvrage si précieux par l'exactitude des détails de mœurs. Il s'agit de funérailles : « On mit le cercueil sur un char de triomphe couvert de plaques « d'argent entremêlées de figures d'animaux peints sur du carton, « puis on fit un sacrifice..... (1) »

Les vases polychromes riches paraissent être sortis de diverses usines, & peuvent se diviser en deux groupes principaux : l'un se compose de porcelaines bises ou peu blanches, très-couvertes par la peinture, & sur lesquelles le vert, un peu pâle lorsqu'il existe, est toujours mis avec une grande discrétion. L'autre comprend des pièces à pâte blanche & laiteuse, d'un très-beau vernis; le vert y est abondant, vigoureux, souvent chatoyant, & accompagné ordinairement de violet de manganèse. Dans ce groupe, le peintre semble respecter la brillante pureté du subjectile; les ornements sont espacés; les fonds se restreignent en cartouches, en pendentifs, placés à la base & au sommet du vase; en un mot, la porcelaine elle-même compte pour quelque chose. La différence tranchée existant entre ces groupes nous permettra, plus tard, de déterminer la provenance & les connexions de chacun d'eux.

POLYCHROMES SIMPLES. Ce sont des porcelaines très-voisines des précédentes, sortant des mêmes usines, affectant les mêmes formes, servant aux mêmes usages. Seulement, l'ornementation ferait-elle identique, il y a parti pris dans l'emploi des couleurs, toujours en nombre réduit, & distribuées de telle sorte qu'un ou deux éléments dominent les autres. Cet ordre comprend un grand nombre de pièces d'usage, & nous décrirons plus particulièrement celles-ci, puisqu'elles sont dans les mains de tous. Nous ne distinguerons pas, d'ailleurs, entre les affiettes, compotiers, bols,

(1) Histoire du prince Calaf. *Mille & un Jours*, E.3 du Panth. litt. p. 114

tasses & fougues, attendu la parfaite similitude de leur décoration; le caractère est dans la composition d'ensemble soumise à certaines règles d'après lesquelles nous pouvons établir les divisions suivantes :

Décor plein régulier. C'est celui qui, abstraction faite de légères bordures, occupe à lui seul le vase, ou le partage en deux zones naturelles: le fond & le pourtour. Dans les pièces profondes: bols, couverts ou non, tasses, &c., la zone peinte est extérieure; dans les pièces plates, compotiers, fougues, assiettes, le fond, lorsqu'il est distinct, est séparé du pourtour par une simple ligne, ou déterminé par l'arête du marly. Voici maintenant les principales sources décoratives.

A. *Payages.* Les eaux & les montagnes y dominent, & parmi les arbres à larges fleurs ou à feuillage accentué, surgissent des fabriques modestes & des temples à triple étage. Les rochers, les lointains, les maisons, & parfois les tiges principales, sont indiqués en bleu sous couverte & rehaussés d'or; les fleurs & le feuillage des arbres sont en or, en rouge & en chamois chatonnés de rouge vif ou de noir. Le dessin est toujours grossier, conventionnel sans perspective réelle ou aérienne; mais l'harmonie des tons est remarquable, & la forme arrêtée de certains feuillages permet d'interpréter l'intention du peintre, & de reconnaître les espèces botaniques qu'il a voulu représenter: ce sont, aux premiers plans, le *paulownia imperialis* & le platane aux trois couleurs ombrageant le bambou riverain; plus loin, les conifères & particulièrement le sapin.

B. *Sujets.* Ils se bornent habituellement à des scènes familières; ici, des femmes se promènent dans un jardin orné de fleurs & fermé à l'horizon par des montagnes boisées; ailleurs, une Japonaise assise dans un pavillon aux stores roulés, contemple un parterre embelli de rochers artificiels d'où s'élancent les tiges chargées de fleurs du pêcher symbolique; une draperie, relevée par des ganfes à gros glands, surmonte la scène & lui donne l'aspect d'une représentation théâtrale; parfois aussi, des nuages circulant autour des personnages ou sous leurs pieds, sembleraient donner à la peinture un sens mystique ou idéal. Nous devons faire observer, cependant, qu'il s'agit ici de femmes au costume japonais, & nous verrons plus tard qu'à Nippon, aussi bien qu'en Chine, les saints & les divinités sont représentés avec les vêtements & les emblèmes antiques mentionnés dans le Chou-King.

C. *Bouquets*. Les uns affectent une allure agreste ; ce sont des chrysanthèmes, des pivoines, des œillets, sortant de terre parmi des fouchets & des graminées aux feuilles effilées & pendantes ; des bambous entrecroisés pour former une espèce de barrière, entourent le groupe, qu'anime encore le vol de quelques papillons. Ce genre de décoration caractérise de très-belles porcelaines au vernis lustré, particulièrement de petites potiches à goulot étroit, convolvulacé, non couvert.

Les autres bouquets, composés des mêmes fleurs, sortent le plus souvent de vases & de corbeilles.

D. *Arabesques*. On les rencontre sur des pièces figuratives, telles que compotiers, bols couverts ou coupes. Ces pièces, godronnées & festonnées par le bord, représentent dans leur ensemble la chrysanthème armoriale ; chaque godron ou fleuron, de couleur différente, blanc, bleu, vert, rouge, est rehaussé d'arabesques ou de mosaïques variées. A l'imitation de certains laques, on trouve parfois des vases chrysanthémiformes dont la décoration régulière est interrompue par des chrysanthèmes en demi-relief, isolées ou accouplées & semées de distance en distance ; celles-ci sont alors blanches, rouges ou dorées, selon la nature du fond sur lequel elles se détachent, & entourées ou chatonnées d'un trait en rouge de fer très-vif.

Décor plein irrégulier. Il se compose ordinairement d'arbres ou de bouquets jetés sur un côté de la pièce & retournant même sur le bord extérieur, tandis qu'un large espace reste entièrement nu sur la face supérieure. Les porcelaines ainsi décorées sont d'un bon façonnage ; leur vernis est beau & lisse, bien qu'un peu bleuâtre. Elles sortent évidemment d'un centre particulier ; nous le ferons connaître ultérieurement.

Fonds partiels. Les vases ornés de fonds partiels sont fort élégants & , à quelques émaux près, rivalisent, pour la variété, avec les polychromes riches. Parfois des nuages bleus, roulant leurs spirales multiples, des bandes de la même couleur, droites ou flexueuses, divisent la pièce en compartiments ternaires ou quaternaires ; d'autres fois, le bleu est disposé en bordure avec médaillons en réserve, ou forme d'irréguliers pendentifs répétés symétriquement. Les réserves reçoivent à leur tour, sur un champ d'or ou de rouge pur, des fleurs, des animaux symboliques. Lafiguration ornementée de l'ananas avec ses imbrications d'or & ses brac-

tées épineuses se détachant en bleu foncé ou en noir, se voit aussi dans des médaillons & au fond des pièces.

Sur les masses bleues, l'or se découpe en rinceaux, en fleurs, en mosaïques variées; il arrive encore que, pour éviter la monotonie des fonds pleins, l'artiste entremêle à ceux-ci des colonnes, des pendentifs arabesques formés de rinceaux pressés, de bâtons rompus, de mosaïques d'un bel azur, dont l'effet est aussi doux qu'harmonieux. Nous avons vu même (Coll. Malinet) un fond bleu composé de traits déliés imitant les mille brisures de l'émail craquelé; les médaillons réservés portaient des personnages japonais en rouge & or seulement. Quant aux parties blanches circonscrites par les fonds, elles peuvent revêtir les différentes ornementsations décrites ci-dessus de A à C. Ajoutons que la chrysanthème arabesque, réduite aux proportions d'une large rosette, pour parler le langage des anciens catalogues, sert de motif principal à la décoration de certaines porcelaines à fonds partiels; tantôt elle occupe tout le milieu des coupes, tantôt elle figure par moitié sur chaque bord de la pièce ou sur un seul. Employée ainsi, la chrysanthème ne nous paraît avoir aucune signification symbolique; entière ou scindée, elle fournit simplement un décor élégant & nouveau.

Sous le rapport de l'équilibre des couleurs entre elles, les polychromes simples affectent des aspects divers: elles peuvent être à trois tons égaux, à deux teintes balancées & pseudo-monochromes.

Dans la première forme, le bleu sous couverte, le rouge de fer & l'or mêlent leurs masses & s'associent au blanc de la couverte, de manière à produire un tout harmonieux. C'est l'effet des chrysanthémo-paéoniennes riches. moins les passages brillants résultant de l'emploi du vert, du noir, du jaune & du violet de manganèse.

Les porcelaines à deux teintes balancées sont celles où les fonds rouges ou blancs forment une première gamme puissante, tandis que des dessins d'or pur ou de rouge & de bleu pâles mêlés d'or remplissent les réserves, produisant une seconde gamme décorante très-adoucie.

Les pseudo-monochromes semblent, au premier aspect, décorées uniquement de rouge ou d'or; mais un examen attentif fait découvrir dans l'or des rehauts rouges, & dans le rouge, des touches d'or ou de manganèse. Quelques pièces à décoration pleine sont peintes en rouge de fer & en chamois aussi repiqués d'or, ce qui donne à l'ensemble certains rapports avec un lavis à teintes dégradées.

Quant à la pâte, les polychromes simples donnent lieu aux mêmes remarques que l'ordre précédent; on y trouve des pièces à grain lâche & griffâtre, à vernis bleu verdâtre & d'autres, moins nombreuses, blanches & polies.

En général, les porcelaines chrysanthémo-pæoniennes sont l'œuvre de potiers habiles. Abstraction faite de la peinture, on peut admirer dans certaines pièces la hardiesse & la variété des formes, les inventions ingénieuses du façonnage. Citons, par exemple, les reliefs délicats appliqués sur quelques vases & formulés en branches flexueuses garnies de feuilles, ou bien encore les guirlandes de fleurs variées; ces fines sculptures ont été copiées plus tard, mais non dépassées, par les manufactures de Saint-Cloud, de Sèvres & de Saxe. Nous en possédons un spécimen charmant (Coll. Edmond Le Blant). De grandes garnitures ont leur partie supérieure ornée de médaillons à jours, répétés dans les couvercles des potiches; d'autres, dites *réticulées*, présentent une paroi extérieure entièrement découpée à deslins arabesques, & superposée à un second vase de forme analogue ou simplement cylindrique, peint de bleu (voir la fig. 2 de notre pl. 11); l'effet de ces pièces est saisissant; on ne comprend pas d'abord qu'elles aient une solidité proportionnée à leur volume. L'enveloppe réticulée a été appliquée aux services à thé; le réseau extérieur des tasses permet de les tenir facilement à la main, malgré la chaleur du liquide qu'elles contiennent. On voit aussi des vases d'ornement à faux réticulé produit par une impression générale de deslins en creux. Une décoration des plus remarquables est celle à jours cloisonnés; des fleurons symétriques, plus ou moins multipliés, ont été percés dans la pâte, puis la couverture onctueuse du vase a rempli les vides, formant un deslin déjà visible à la lumière directe, mais d'une rare élégance lorsqu'on l'observe en transparence. Ce façonnage, appelé *travail à grains de riz*, est assez rare; deux grands seaux, avec bordure bleue sous couverture, figurent au musée de Sèvres; ce sont les plus magnifiques échantillons que nous ayons rencontrés. De plus petites pièces se voient dans les collections de Monville, Gagnault, Malinet, Jacquemart, &c.

FAMILLE VERTE. — Le nom donné par nous à cette famille, confondue au XVIII^e siècle parmi les porcelaines *deuxième qualité du Japon* & d'*ancien la Chine*, est, comme on le voit, tout empirique: mais il est puisé dans un caractère frappant; sur presque toutes les pièces,

un vert vif, transparent, souvent irisé, éclate en masses grandioses aussi importantes que le bleu ou le rouge dans la famille précédente.

Sous le rapport de la pâte, rien n'est beau, pur, vernissé avec soin & uniformité comme cette porcelaine; même dans les qualités secondaires, elle est d'une blancheur irréprochable, & certaines pièces sont tellement minces, qu'on leur donne, en Chine, le nom de *porcelaines coquille d'œuf*.

Les couleurs décorantes sont assez nombreuses; c'est le vert de cuivre, le rouge de fer pur, le violet de manganèse, le bleu sous couverte toujours fin & variant de la nuance céleste au lapis, l'or brillant & solide, le jaune brunâtre & le jaune pâle émaillés, le noir en traits déliés, rarement en touches épaisses; puis, des teintes modifiées dérivant des premières, comme du vert bleuâtre ou mêlé de jaune, le bleu à différentes intensités, le rouge se dégradant par le jaune orange pour arriver à un glacié carné ou ifabelle, le gris pâle tiré du manganèse, &c.

Cette richesse de palette pourrait faire croire à un ensemble peu tranché, à une ornementation moins *enluminée*, plus *peinte* que celle des vases chrysanthémo-pæoniens. Il n'en est rien; l'aspect général est différent, le parti pris est le même; rarement l'artiste épuise dans un seul ouvrage les ressources dont il dispose; sur la plupart des vases, on n'aperçoit que deux ou trois couleurs radicales; mais, en regardant mieux, on voit quel est l'artifice du peintre; s'il emploie le bleu, le rouge & le vert; le vert & le rouge, ou le rouge seul, il cherchera des passages harmoniques du bleu au vert, par les demi-teintes célestes; du rouge au vert, par le chamois & le vert jaunâtre, ou bien encore, il arrivera au camaïeu par le rouge seul à diverses intensités. Par un fait analogue à celui qui nous a conduit à décrire des chrysanthémo-pæoniennes polychromes à une seule gamme de tons, nous serons forcé de reconnaître, par déduction logique, qu'il existe dans la famille verte des pièces uniquement décorées en rouge de fer.

Il importe de faire remarquer une différence notable entre cette famille & la précédente; lorsque nous avons trouvé la représentation du type humain en bleu, rouge & or, c'était toujours sous la forme familière, &, fréquemment, avec le costume japonais. Ici, au contraire, il est rare que les sujets à figures n'aient pas une signification religieuse ou historique; on y retrouve les vêtements, les coiffures, les armes, les instruments inventés par les premiers

législateurs de la Chine & décrits dans le *Chou-King* (1). Cette considération nous engage à prendre pour base de la division des porcelaines vertes en ordres distincts, la décoration envisagée au point de vue du genre des objets représentés.

1^{er} Ordre. PORCELAINES HIERATIQUES. Nous réunissons dans cet ordre les peintures offrant un caractère religieux, soit par les sujets traités, soit par la figuration multipliée (2) d'emblèmes sacrés reconnaissables à leur forme même ou au nœud qui les retient, véritable lemnisque aux bouts flottants, semblable à celui avec lequel les Grecs & les Romains attachaient leurs couronnes votives. Ces emblèmes se trouvent parfois dans les vases péoniens; mais la famille verte les reproduit avec une telle profusion, leur répétition est si constante, qu'on ne saurait méconnaître une intention mystique. Les porcelaines hiératiques forment les deux groupes suivants :

Hiératiques à personnages. Les scènes qu'elles reproduisent seraient fort intéressantes à connaître, car elles nous initieraient aux mystères de la théogonie orientale; malheureusement la science n'a pas encore mis à la disposition des curieux assez de monuments littéraires pour qu'il soit possible de remonter à la source de toutes ces figurations singulières. Au surplus, nous n'avons point à les décrire ici; nous réservons ce travail pour le moment où nous expliquerons comment la délinéation, le style, la conception des sujets peuvent faire distinguer les œuvres des peintres chinois, japonais, persans, &c. Bornons-nous à dire que les scènes hiératiques sont bien caractérisées; elles se passent souvent dans l'empyrée, au milieu des nuages & du tonnerre; si des mortels y prennent part, au seuil des palais & dans les lieux élevés, ces hommes, revêtus des insignes de l'autorité, entourés d'une assistance nombreuse, procèdent aux cérémonies du culte au bruit des chants & des instruments de musique; pour mieux exprimer l'intervention céleste, on voit apparaître au-dessus d'eux, entourés de flammes fulgurantes, le dragon, le ki-lin, le fong-hoang, ou même des divinités ou des saints, reconnaissables au nimbe & au sceptre.

Il ne faut chercher, dans les peintures de ce genre, aucune per-

(1) L'un des livres sacrés.

(2) Nous employons ce mot à dessein, car il est bien peu de pièces de la famille verte, à quel-

que ordre qu'elles appartiennent, sur lesquelles on ne rencontre pas plusieurs emblèmes sacrés.

fection artielle; le trait est simple, conventionnel; les expressions grimaçantes; la couleur réduite à quelques teintes uniformément posées, sans recherche du modelé. Cependant, on ne peut refuser à l'ensemble une certaine grandeur & cette harmonie ornementale si bien comprise par les Orientaux; à distance, les vases hiératiques font du plus bel effet (voir pl. IV, fig. 2 & 4).

Hiératiques à symboles. Les symboles religieux sont variés & nombreux; on doit mettre en première ligne les animaux sacrés, le dragon, le ki-lin, le fong-hoang, la grue, la tortue, le poisson, &c.; puis, viennent les ting ou brûle-parfums, les vases honorifiques dans lesquels se placent le sceptre, les plumes de paon, le corail; les tablettes ou kouei, enfin tous les signes de dignités que les grands portent aux sacrifices ou déposent à titre d'hommage dans les temples des divinités ou des ancêtres; les amateurs du XVIII^e siècle avaient remarqué ce genre de décoration, mais n'y voyant qu'une reproduction des meubles usités dans la vie intime, ils lui avaient imposé la dénomination de *modèles*. Si impropre que soit le mot, comme il est fréquent dans les anciens catalogues, nous l'emploierons pour désigner le genre figuré pl. IV, n^o 3.

Il est une sorte de symboles où l'on pourrait voir des offrandes ou des vœux; c'est la réunion sur une même pièce de tous les attributs du dieu de la longévité, de la richesse, &c., ou de plusieurs emblèmes de bonheur, de talent, de dignités, &c. Nous y reviendrons dans l'histoire spéciale des porcelaines chinoises.

2^e Ordre. PORCELAINES HISTORIQUES ET CIVILES. Les premières portent des sujets à personnages multiples se livrant à des combats ou bien aux actes divers de la vie publique, tels que tournois, cortèges, chasses, réceptions. Les secondes, moins importantes, représentent les scènes de la vie privée, particulièrement des femmes avec leurs servantes & leurs enfants, ou assises parmi les fleurs.

Les sujets historiques & civils semblent traités, parfois, avec plus de soin que les hiératiques; l'artiste serait-il plus libre, moins assujéti au patron invariable & traditionnel? On le penserait à voir surtout certaines figures de femmes à la tournure svelte & gracieuse, aux mains, au visage délicatement tracés, aux draperies élégantes. Frappés de leur ensemble particulier, les Hollandais ont donné à ces figures le nom bien caractéristique de *Lang lytzen*, longues demoiselles.

3^e Ordre. PORCELAINES ORNEMENTALES. Nous groupons ici toutes les pièces décorées de fleurs, de médaillons, d'arabesques, en un mot, de dessins variés inspirés à l'artiste par le caprice de son imagination. Bien qu'elles soient, en apparence, trop nombreuses pour se prêter à une classification méthodique, les porcelaines ornementales peuvent se grouper en deux divisions naturelles comprenant chacune des espèces très-distinctes.

Ornementales à fleurs. Elles ne portent que des plantes ou des bouquets richement agencés; les fleurs ont encore assez souvent une forme & des couleurs conventionnelles; la chrysanthème & la pivoine affectent cet ensemble régulier, géométral, signalé déjà dans la famille précédente; l'œillet, le nélumbo, la pivoine prennent, dans le même bouquet, la teinte rouge, jaune, bleue, grise ou dorée, suivant les nécessités imposées au peintre par la couleur des fleurs voisines. Constatons néanmoins un progrès notable dans certaines compositions; de nouvelles espèces botaniques apparaissent & se font reconnaître par un galbe assez exact; les feuilles, plus flexueuses dans leurs contours, mieux placées à leur plan perspectif, se nuancent en vert plus ou moins vif, selon la face exposée au regard, ou le plus ou moins de développement des pousses (voir pl. V, fig. 1 & 4).

§ 1^{er}. *Caryophylléennes.* — Ces porcelaines, décorées assez fréquemment en bleu sous couverte, rouge de fer, or & vert, participent de l'aspect des chrysanthémo-pæoniennes & forment, pour ainsi dire, passage entre les deux familles. Une plante caryophyllée, parfaitement reconnaissable à sa corolle à cinq pétales dentés, s'y rencontre toujours accompagnée de la pivoine & de la chrysanthème; mais cette plante n'est point un œillet proprement dit, elle étend ses longues branches qui retombent comme celles du saule & se couvrent de petites feuilles ovoïdes opposées. Peu scrupuleux en phytographie, les anciens appelaient *décor jasmin* & *chutes de branches* cette peinture remarquable (pl. V, fig. 5).

Il existe des caryophylléennes essentiellement vertes & d'une composition tout agreste; les fleurs, œillets, chrysanthèmes, &c., s'élèvent parmi des rochers dont la base est entourée d'herbes & de graminées; des insectes, des papillons achèvent de couvrir la pièce.

§ 11. *Pæoniennes.* — Nous retrouvons, dans cette section, toutes les couleurs de la famille verte avec le style & la délinéation

des porcelaines chrysanthémo-pæoniennes. Le but est le même, un grand effet décoratif, &, avec d'autres moyens, il est parfaitement atteint. Nous avons rencontré des garnitures où les fleurs, épanouies comme les gerbes d'un feu d'artifice, étalaient, sur la porcelaine d'un blanc pur, leurs teintes bleues, rouges, grises, jaunes, violacées ou dorées, & leur feuillage varié, chatironné de fins traits noirs, de manière à former l'ensemble le plus harmonieux.

§ 111. *Néumbiennes*. — Le nélumbo joue un rôle important dans la mythologie bouddhique, &, par une conséquence toute naturelle, il est devenu l'une des plantes favorites des Orientaux. Néanmoins, nous n'avons pas cru devoir ranger les porcelaines néumbiennes parmi celles à symboles. Tout Chinois riche fait établir dans sa demeure un étang à nymphæas; il en cueille les fleurs pour orner ses vases de choix; cédant au goût universel, le peintre représente cette fleur, finon de préférence à toute autre, au moins concurremment aux nombreuses variétés de la chrysanthème de l'Inde.

Le nélumbo de la famille verte est figuré largement; ses feuilles grandioses étendent leurs vastes ombrelles sur une onde indiquée par de légers traits; ses fleurs, plus ou moins avancées, inclinent leurs coupes entr'ouvertes ou leurs rosettes de pétales charnus sur des tiges délicates, dont la texture spongieuse est exprimée par un contour finement ponctué; comme nous venons de le dire, la vérité a cédé devant les nécessités ornementales, & le même groupe porte des fleurs d'or, rouges ou même jaunes, autour desquelles nage ou voltige le canard mandarin, reconnaissable aux riches éventails de son plumage, bien qu'il soit déguisé lui-même sous des teintes conventionnelles.

Ornementales arabesques. Nous trouverons dans cette division des pièces ambiguës dont le classement paraît d'abord assez difficile; œuvres de transition, elles nous aideront plus tard à expliquer certains faits historiques. Pour le moment, nous devons nous borner à faire ressortir le caractère général, à établir le signalement des porcelaines vertes ornementales.

À décor plein. Divisées par zones ou en médaillons divers, ces porcelaines portent des fleurs, des oiseaux, des paysages, diversement combinés. Dans de rares petites pièces, on voit au centre une femme japonaise assise, ou plutôt agenouillée devant une sorte d'autel chargé d'un vase de fleurs; tout le pourtour est occupé

par la représentation d'un bourg avec ses portes, son temple, ses maisons particulières entourées de rochers & d'arbres divers. Aux couleurs près, ce sont des pièces chrysanthémo-pæoniennes. D'autres tasses participent du même aspect avec une disposition différente; une bande losangée vert & or forme une sorte de guirlande circulaire, interrompue par un groupe de deux femmes japonaises portant des fleurs; la place que ces femmes occupent d'un côté est remplie de l'autre, & parallèlement, par un bouquet de chrysanthèmes. Nous possédons ces deux spécimens; le dernier se rencontre aussi dans les collections de MM. Carteret, Weddell, Ch. de Férol & Gagnault. Il est figuré pl. IV, n° 1.

Les vases, compotiers, affrétés à médaillons sont plus fréquents; un simple trait rouge limite chaque compartiment où se groupent les fleurs, les fruits, en un mot, les objets les plus variés, ce qui forme un ensemble riche & gracieux.

À fonds partiels. Nous revoyons ici des cartouches en éventail, en bandelettes, en colonnes, rouges, verts ou d'or, s'entrecroisant, se coupant avec une fantaisie originale, & parmi tout cela, les rosettes d'or ou d'un rouge vif de la chrysanthème armoriale, le dragon, les grues. Avec les éléments d'une autre palette, c'est ce que nous avons décrit plus haut. Ceci ferait donc la copie d'un patron commun à deux ateliers.

Lorsqu'ils sont réguliers, les fonds partiels de la famille verte font moins douter de leur originalité; sans parler de la qualité de la porcelaine, les vases qui les portent ont un aspect particulier d'élégance tranquille, d'opulente simplicité; au XVIII^e siècle, ceux à cartouches ou bandes d'un beau rouge de fer étaient vivement recherchés.

Des lagènes souvent à pans, des lancelles bifformes ont toujours de larges bordures fond rouge ou vert piqué de noir, à ornements réservés où a fleurs; sur les grandes faces, les médaillons, ronds, ovales, arabesques, à rinceaux réservés ou bien à dragons & fong-hoang, forment motif principal & se réunissent quelquefois par une bande ornementale jaune, verte ou rouge qui ceint la pièce comme d'une couronne; puis, sur le blanc & particulièrement au col, de légers bambous peints en noir, des papillons aux ailes diaprées, des fleurs élégantes achèvent la décoration.

À côté des pièces à fonds partiels de *vieux rouge*, comme les désigne le commerce, citons encore celles qui sont ornées de grandes

étoiles à six branches, avec le fond vert piqué caractéristique. Espacées régulièrement, ces étoiles alternent avec des bouquets. Quelques vases ont des pendentifs verts tellement étendus, que les blancs ressemblent à des réserves décorées de corbeilles de fleurs. Ces belles espèces, rares aujourd'hui, forment passage à la division suivante :

A fonds pleins. La famille verte offre trois sortes de fonds exécutés par des procédés différents ; ceux émaillés ou peints comme le reste du décor & cuits au même feu ; ceux posés sous couverte & ceux incorporés à la couverte, ou céladons.

Les *fonds peints*, ou placés sur la couverte, sont habituellement rouges ou verts ; dans le premier cas, leur teinte est riche, vigoureuse, rehaussée simplement par des réserves de rinceaux & de fleurs ornementales bordées d'un trait d'or ; quand on y trouve des médaillons blancs, ceux-ci portent des fleurs en simples traits rouges ou en or. Les fonds verts sont très-unis, pâles, piquetés de noir ou à paillettes, avec semis de fleurs ; des réserves de formes diverses, rondes, ovales, carrées, en éventail, sont ornées de fruits, de fleurs, d'oiseaux, & parfois même d'inscriptions ; une potiche cylindrique à collet de même forme, placée au musée de Sèvres, fournit un bel exemple de cette porcelaine recherchée des amateurs orientaux. L'étui garni de soie dans lequel cette potiche était enfermée, prouve qu'elle a fait partie d'une riche collection. Nous avons rencontré quelques vases à fond vert uni, faillant, assez vif, évidemment réchampi autour de semis de bouquets & de papillons exécutés avec soin ; ce genre est très-rare.

Fonds sous couverte. Il est presque inutile de dire qu'ils sont bleus, & de cette espèce remarquable par la pureté & le posage, qu'on nomme *bleu fouetté*. Leurs réserves se couvrent de toutes les variétés de dessins, paysages, fleurs, animaux, modèles, &c.

Fonds céladons. Leur couleur, incorporée à la couverte, a été cuite au grand feu ; ce n'est pas un fond proprement dit, c'est plutôt un émail coloré. La famille verte en présente deux fort distincts, le *king-hoang-yeou*, que nous appelons *émail nankin*, & le *tse-kin-yeou*, ou *émail brun*. Sur le premier, on rencontre parfois une décoration en vert, rouge & or, composée de bouquets agrestes ou de modèles ; plus souvent il est semé d'arabesques en or ou de fleurs en traits rouges & or. Quant au *tse-kin-yeou*, il est rarement émaillé ou décoré en plein ; mais il est posé avec des réserves de

formes variées sur lesquelles le peintre épuise toutes les ressources de son art: sujets, paysages, oiseaux, bouquets, on y rencontre tout.

4^e Ordre. PORCELAINES FIGURATIVES ET DE HAUT RELIEF. Ces porcelaines, très-variables par la perfection relative des objets, forment un lien de plus entre la famille verte & la pæonienne; ainsi, on trouve des vases-applique représentant un enfant tenant une potiche entre ses mains, vases qui, à la couleur près, ressemblent complètement à ceux décrits page 61, & n'ont rien de plus remarquable sous le rapport du modelé ni de la beauté de la pâte. Au contraire, certaines petites coupes de sacrifice, imitées de vieux bronzes, sont d'un fini parfait; elles ont une forme ovoïde avec le bord renversé; deux lézards à queue fourchue, sculptés de haut relief, enrichissent le devant de la coupe; deux autres lui forment une anse; le fond de la porcelaine est vert pâle semé de paillettes; les fauriers ont une vivacité gracieuse qui rappelle les œuvres de Palissy. Nous avons rencontré de ces coupes au musée de Sèvres & dans les collections de M. le duc d'Hamilton & de M. Duvauchel. Citons encore, comme une des plus charmantes choses qui se puissent voir, un vase à parfum, en forme d'amande, à collet vert foncé formant le pédoncule du fruit; toute la surface péricarpienne est d'un vert pâle piqueté de noir, semée de bouquets & de papillons. Cette pièce, figurée ainsi que la précédente, pl. V, fait partie de la collection de M^{me} Malinet.

Les figures, ou pagodes de cette famille, sont très-supérieures de style à celles chrysanthémo-pæoniennes; nous pouvons signaler, pour la perfection sculpturale, un dieu de la longévité appartenant à M. Ch. de Férol, une Chinoise du cabinet de M. le baron Dejean & deux statues de la collection de M. d'Aigremont, représentant un Hollandais & sa femme en costume du temps de Louis XIV; les vêtements sont ornementés avec une grande richesse.

Nous avons fait pressentir, en commençant la description des porcelaines vertes, qu'il nous faudrait mentionner certaines décorations donnant un apparent démenti au nom de la famille. En effet, & nous le dirons une fois pour toutes, rien n'est variable comme la fantaisie; plus on voit de porcelaines, plus on demeure convaincu de la difficulté d'assigner aux genres des limites absolues & d'expliquer les faits exceptionnels qui viennent si souvent dérouter l'observateur. Heureusement, la variété même des objets

permet aux esprits attentifs de saisir des passages, d'apercevoir des nuances, au moyen desquels le raisonnement rapproche ce que les sens eussent d'abord séparé.

L'analyse nous avait démontré l'existence dans la famille verte, outre la couleur fondamentale, d'un certain nombre d'émaux particuliers, tels que le violet de manganèse, le jaune, &c.; il était naturel de chercher, par la synthèse, le moyen de rattacher à cette famille les pièces décorées de l'une des couleurs caractéristiques. Ainsi, certain bol de la collection Malinet portant des fong-hoangs d'or posés sur des rochers violets & noirs, nous paraît devoir être décrit comme appartenant à un rameau de la grande fouche verte; effectivement nous avons rencontré depuis, sur de vieux compotiers, un décor semblable augmenté de nuages & de la figure du pin avec ses larges rosettes de feuilles verdoyantes. Un grand plat appartenant à M. le comte de Vieil-Castel, offrait au centre des figures civiles drapées de rouge, de vert & de jaune, tandis que le marly était couvert d'arabesques en rouge pâle dégradé, rehaussé de touches d'or; nous ne pouvions méconnaître, dès lors, comme provenant du même atelier, les pièces de style semblable & entièrement peintes de rouge pâle & d'or. Des potiches, des assiettes à bordure polychrome piquetée de noir avaient, pour sujet principal, des nénumbos, des bouquets, des modèles exécutés en rouge vif rehaussé d'or, ou en rouge à deux teintes vigoureuses, le fond déjà intense & les chatirons presque bruns. N'était-ce pas une démonstration parfaite de l'origine des porcelaines assez nombreuses, à modèles, bouquets, nénumbo en camaïeu rouge de fer?

En général, on peut poser ce principe : les vases purement hiératiques sont simples de tons; le rouge & le vert y dominent. Les pièces ornementales à fleurs, à médaillons, &c., montrent presque au complet les richesses de la palette minérale employée dans l'atelier; enfin, les porcelaines d'usage, de dimension restreinte prennent assez souvent un décor presque camaïeu, composé d'or rehaussé de rouge, de rouge vif à deux tons ou de rouge pâle dégradé au jaune chamois.

En commençant, nous avons exprimé aussi brièvement que possible la perfection technique de la famille verte; il nous reste à expliquer ce que nous avons entendu par *porcelaine coquille d'auf*. Ce mot est depuis longtemps dans le commerce, &, malgré son élasticité, nous devons l'accepter, à raison de son origine chinoise.

Dans la famille qui nous occupe, il s'applique à deux genres de produits; les uns sont des tasses hémisphériques ou d'autres, plus grandes, en gobelet, d'une pâte mince, bien tournassée, recouvertes d'une glaçure blanche, mince elle-même & susceptible de s'écailler sur les bords; les autres sont de petites tasses toujours hémisphériques, travaillées avec soin, dont le vernis vitreux, épais, très-adhérent, prend une transparence tant soit peu opaline, plus voisine du jade blanc que de l'émail. Ces dernières ont presque toujours, en dedans, une fleur d'épidendrum peinte en jaune ou en vert pâle. Nous retrouverons les porcelaines coquille d'œuf en bien plus grand nombre encore dans la famille suivante.

La fabrique d'où sont sorties les pièces vertes a varié la nature de ses produits. On voit fréquemment des surtoutis à compartiments symétriques, dont le décor est entièrement vert, blanchâtre & violet, & de petites garnitures, sur pieds moulés, empreintes des mêmes teintes fondamentales. Ces objets, sur la nature desquels des doutes s'étaient élevés, sont en porcelaine de dernière qualité & non point en grès; ce qui le prouve, ce sont des pièces (Coll. Weddell, Ch. de Férol & Jacquemart) dont l'extérieur est vernissé en vert avec réserves blanches, tandis que l'intérieur, décoré de traits bleus, est enduit de la couverte feldspathique ordinaire.

Il faut probablement attribuer à la famille verte des vases antiques de pâte grise & dure, où se voient en relief le nélumbo & diverses autres fleurs ou même des personnages; un trait élevé indique le contour, & les couleurs minérales bleu, vert, blanc, &c., sont posées entre ces cloisons comme dans les vases en cuivre émaillé. Sèvres possède un beau spécimen de ce genre.

FAMILLE ROSE. — Cette famille remarquable, nombreuse en produits, variable dans ses formes & ses usages, puisqu'elle a continué de satisfaire à la consommation locale & aux commandes étrangères jusqu'à l'époque actuelle, se reconnaît très-facilement au premier aspect. Ainsi que l'indique l'appellation choisie par nous, elle a pour base décorante, non plus le bleu sous couverte ou le vert, mais un rouge carminé dégradé jusqu'au rose pâle & obtenu de l'or; c'est ce qu'on nomme en Europe *pourpre de Cassius* ou *rouge d'or*.

Toujours mêlée à un véhicule abondant, cette couleur forme relief sur la couverte, & les pièces qui la portent présentent, en général, une épaisseur sensible dans leurs autres teintes; c'est par

excellence la *porcelaine émaillée*, celle désignée dans le commerce, à raison de ce caractère, comme *porcelaine de Chine*. Nous avons dû repousser cette dénomination erronée; nous prouverons bientôt par des arguments incontestables que les plus beaux vases émaillés de rose proviennent du Japon; la délimitation raisonnée des groupes à établir dans la famille, peut donc seule jeter un jour nouveau sur une question constamment agitée depuis le ^{xvii}^e siècle, & non résolue jusqu'ici.

Au point de vue de la fabrication, il n'y a rien de particulier à dire sur la famille rose; elle se compose généralement de pièces parfaites par le travail, la blancheur & la finesse; les vases *coquille d'œuf* s'y montrent en grand nombre, &, parfois, avec les dimensions exceptionnelles de potiches ornementales, d'assiettes & de plats. Comme nous l'avons expliqué, à propos de la famille verte, ces vases fins sont de deux pâtes distinctes; l'une, un peu *courte*, à émail blanc opaque, quelquefois piquée de noir; l'autre, *longue* (1), fort transparente, à vernis opalin.

Les matières décorantes sont toutes celles dont dispose la céramique orientale; les peintres ont épuisé ici les ressources complètes de leur palette & les ont combinées avec un rare bonheur. Les hommes de goût seront forcés de reconnaître combien, à cet égard, les porcelaines roses, même de qualité ordinaire, sont supérieures à la plupart des œuvres commerciales européennes. On a prétendu que cette harmonieuse entente résultait forcément de l'emploi de couleurs noyées en quelque sorte dans une masse vitreuse & toujours peu tranchées. Nous ne pensons pas que tout le secret soit là; les Orientaux, moins habiles dessinateurs que nous, sont plus savants ornemanistes.

Au surplus, nous pourrions bientôt juger s'il y a chez eux quelque talent, ou si, comme le prétend de Paw, ce sont « de simples barbouilleurs; » la famille rose présente, en effet, dans ses grandes divisions, des pièces parfaites & sorties des mains d'artistes de premier ordre dans chaque genre.

La première division comprend des porcelaines à peinture uniquement décorative, même dans les vases de choix; le sentiment

(1) Une pâte est courte quand l'argile y domine & la rend sèche & difficile à travailler; elle est longue quand son onctuosité est complète,

& lui donne, après la cuisson un aspect très-vitreux.

qui les a inspirées, le mode d'exécution les rattachent étroitement aux familles précédentes. Les oxydes métalliques ne semblent point expurgés avec soin ; les couleurs de relief, mêlées avec un fondant qui réagit sur elles, sont rarement nettes & franches ; le rouge est brunâtre ; le bleu pâle, un peu gris ; les rehauts d'ornementation, mal choisis comme nuance, contribuent eux-mêmes à ternir les fonds sous-jacents ; ainsi le pailleté noir sur rose, le brun ferrugineux sur bleu céleste ou sur blanc d'émail, rendent ces couleurs louches en apparence. Quand le bleu sous couverte apparaît en bordure ou circonscrit de larges médaillons, il est de qualité médiocre & posé sans soin ; l'or, mat & peu solide, rappelle les pièces chrysanthémo-pæoniennes ; enfin, ce qui est plus caractéristique encore, les sujets à personnages, les animaux, les fleurs, sont d'une délinéation curfise, lâchée, d'un style grossier, même sur des vases très-fins surchargés d'arabesques & de mosaïques riches & minutieusement tracées. Les ornemanistes l'emportent donc ici sur les peintres proprement dits ; en d'autres termes, les bouquets, les figures ne sont point *sujets*, mais élément décoratif.

Dans la seconde division, il n'en est pas de même ; une solidarité de mérite, une rivalité de talent existent entre tous ceux qui concourent à la confection d'un vase. Les couleurs, choisies & préparées avec soin, ont une pureté irréprochable ; le rouge d'or éclate de vigueur lorsqu'il est seul, & passe au rose le plus tendre en s'affoiant à l'émail blanc ; il en est de même du bleu : mis sous couverte en traits déliés ou en touches puissantes, il forme un camaïeu rendu plus vif par la transparence du vernis pétrosiliceux ; posé sur ce vernis, soit en fonds, soit en touches de relief, il se montre vigoureux comme une lazulite, ou suave comme une turquoïse. Le vert d'eau, le jaune orangé partagent ce caractère de pureté *gouachée*. Si ces émaux s'enrichissent d'un damasé fin, d'une mosaïque courante, le rouge vif relève le jaune & le rose, le noir fait ressortir le bleu céleste ; le bleu foncé, mêlé de touches de carmin, rehausse les roses pâles, &c. Voilà pour la partie ornementale. Quant au dessin, l'aspect est tout nouveau. Les figures, maniérées sans doute & trop semblables entre elles pour n'être pas le produit d'un poncif, ont cependant une grâce naïve, une mollesse voluptueuse, reflet évident des mœurs orientales. Ce n'est certes pas l'imitation de la nature ; ce n'est pas l'art tel que nous le comprenons avec ses qualités complexes ; c'est l'art rêvé, la pre-

mière manifestation de la pensée sous la forme. Les oiseaux, les plantes ont déjà plus d'exactitude dans l'ensemble & dans les détails : rien n'est joli comme certains merles huppés à ventre rose, comme les coqs au fier regard, perchés sur des rocs ou perdus dans les fleurs. Les lilacées, les roses au feuillage abondant, les chrysanthèmes variées, la vanille, le millepertuis, mille autres fleurs, puis le cédrat main de Fo, le raifin, la grenade, les mangues, nous donnent la flore & la pomone de l'extrême Orient.

La troisième division, tout aussi tranchée que les deux autres, se relie cependant à la seconde par des passages nombreux. En général, la décoration est moins émaillée, plus peinte; le rouge d'or n'a plus sa pureté carminée, il prend un ton violacé très-sensible; le violet est fréquent, comme le dit l'abbé Raynal. « On ne voit « du pourpre que sur cette porcelaine, ce qui a fait follement ima-
« giner qu'on le peignait en Hollande. » Les ocres, le rouge de fer reparaissent en abondance; le brun, le noir se fondent en teintes lavées; un damasné en relief bleu, rouge carmin ou blanc remplit certains fonds; enfin, un travail en hachures appliqué aux feuilles, aux fleurs & même à des paysages grossièrement tracés sur porcelaines fines, achèvent d'indiquer un centre & des procédés particuliers.

Les sujets à personnages sont presque toujours civils, & la coiffure comme le vêtement ont la forme moderne dite *mandarin*. Sous le rapport de l'exécution, on trouve depuis les plus merveilleuses peintures jusqu'à des pochades informes presque sans analogues dans les autres genres de vases orientaux.

Il en est de même des fleurs; émaillées avec soin, délicatement tracées sur certaines pièces, elles sont à peine ébauchées sur d'autres; mais, dans tous les cas, leur caractère est spécial, tout conventionnel & ferait supposer, parfois, une inspiration européenne; des roses largement épanouies, des pavots doubles aux pétales laciniés, mille fleurettes d'*éventails* donnent à cette idée singulière une sorte de fondement. Ajoutons, d'ailleurs, que des médaillons en camaïeu rose, violet, rouge de fer ou même noir au trait, des fonds partiels *Pompadour* en imbrications dégradées, unissent étroitement cette division à l'art français du XVIII^e siècle. De l'Orient ou de l'Occident, quel est le tributaire? C'est ce que nous aurons à rechercher plus tard. Ce qu'il y a de certain, c'est que la division qui nous occupe a subi plus qu'aucune autre les fluc-

tuations de la commande; elle a inondé le commerce de produits incohérents, bizarres, destinés à tous les emplois, soumis à tous les caprices. Elle a servi le riche & le pauvre, employant des matières de choix ou des rebuts de fabrication; semant à profusion l'or & les émaux variés, ou jetant sur une couverte grossière de plus grossiers décors, qu'eussent certainement défavoués les faïenciers de Rouen & de Nevers. Ces œuvres inférieures, désignées dans le commerce sous le nom de *porcelaines des Indes*, ont fait rejaillir une forte de défaveur sur les vases peints à fleurs, en donnant lieu à des suppositions erronées que nous combattons bientôt.

Exposons maintenant les caractères des genres particuliers à chacune des trois divisions de la famille rose.

1^{re} DIVISION. — *Porcelaines à peintures en relief purement décoratives.*

1^{er} Genre. *Chloroïdes*. — Pour éviter de longues descriptions, il nous suffira de dire que ces porcelaines, dont la pâte, les émaux & le style rappellent la famille verte, viendraient y prendre place si quelques draperies, dans les sujets à figures, & quelques corolles, dans les bouquets, ne montraient déjà le rouge d'or en relief. Ce sont évidemment des œuvres de transition.

2^e Genre. *Nélumbiennes*. — Nous avons fait pressentir l'importance relative de la figuration du nénumbo en Orient; la famille verte nous en a offert quelques exemples; mais ici nous le trouverons en bien plus grand nombre; il semblerait même, dans plusieurs circonstances, que le peintre y a voulu attacher une signification mystique, car, à côté du bouquet, composé de feuilles, de fleurs & de fruits, il a eu soin de placer en croix deux rhizomes chargés de fibrilles, complétant ainsi, par les organes habituellement cachés à la vue, l'ensemble d'une plante adoptée comme symbole des forces vives de la nature.

Les porcelaines *nélumbiennes pures* ne se rencontrent pas fréquemment; ce sont d'abord de grandes vases ou compotiers, d'une pâte médiocre, portant pour unique décoration un large groupe de feuilles & de fleurs peint en rose, vert & or; ou bien encore des garnitures de moyenne grandeur dont les cornets se renflent vers le milieu; des bols hémisphériques & des tasses convulacées, de la matière la plus fine & d'un beau travail; on y voit aussi le nénumbo sortant des ondes & presque toujours le canard mandarin nageant entre les tiges. Sur les tasses, le sujet est

rapidement tracé; mais les garnitures & plus particulièrement les bols semblent traités par des artistes de choix.

Dans les autres pièces du genre, le nélumbo n'est plus le sujet unique adopté par le peintre; il occupe un rang secondaire & le partage, soit avec d'autres fleurs, soit avec des groupes de figures ou des ornements, ce qui permet de distinguer les sous-genres suivants :

Néumbiennes chrysanthémoïdes. Les porcelaines que nous désignons ainsi sont toujours à fonds partiels, d'or ou de couleurs variées, telles que du rouge orangé ou du jaune impérial émaillé; les médaillons réservés, affectant une disposition régulière ou la silhouette d'un fruit ou d'une feuille, portent le nélumbo, le pêcher à fleurs, &c.; le centre des coupes ou des tasses est occupé par un sujet à personnages du genre familial. Ce qu'il y a de plus caractéristique dans le groupe, c'est la présence, sur les fonds, de la fleur isolée du pêcher, ou de chrysanthèmes, de pivoines & d'ornements conventionnels réservés, délimités & rehaussés par du rouge de fer ou de l'or, & affectant le style des porcelaines chrysanthémo-péoniennes pures. Pour achever la ressemblance, le nombre des couleurs employées est toujours fort restreint & le mode d'exécution un peu barbare.

Néumbiennes à bordures arabesques. Ici, à côté des tasses & soucoupes, des bols, nous trouvons bon nombre de pièces de grande dimension, assiettes, plats ou même potiches & cornets de décoration. Une bordure richement motivée, à pendentifs arabesques, à coins gracieusement repliés sur eux-mêmes, à compartiments diversement coloriés encadre le sujet nélumbien. Le plus souvent, cette bordure a pour fond principal un émail rose pailleté de noir, ou un filigrane brun d'un ton doux & d'un effet harmonieux; des rinceaux rose plein, bleu de ciel, ou d'un or brun couleur de bronze; des grecques en émail blanc, noir ou rouge, relèvent l'effet de ces fonds.

Lorsque le sujet est à personnages, il représente le plus souvent des femmes dans un intérieur, s'offrant des bouquets, ou s'enivrant du parfum des nélumbos placés devant elles dans des vases nombreux; parfois on y voit une servante gravissant les degrés d'un pavillon bâti sur l'étang couvert de fleurs, & rapportant l'odorante récolte à des femmes qui, dans l'intérieur, garnissent des cornets & les disposent sur les tables & les étagères. C'est là une allusion

à la fête des nêlumbos célébrée avec non moins de pompe, dans les gynécées chinois, que ne l'est celle des tulipes dans les sêrails musulmans.

Si la fleur seule envahit le centre du vase, elle revêt alors le caractère mystique signalé plus haut; liée en bouquet par un ruban rose, elle se montre à tous les états, depuis le bouton jusqu'à la corolle réduite à quelques pétales flétris, depuis l'ovaire à peine noué jusqu'au fruit mûr. Ses feuilles, les unes encore roulées, les autres largement étendues, sont doublées d'or à leur page inférieure, & les rhizomes en croix se rangent à la gauche du bouquet. Cette figuration remarquable existe particulièrement sur des tasses & soucoupes extérieurement vernissées en *tse-kin-yeou*.

Nêlumbiennes à fonds divers. Dans ce groupe viennent se classer les porcelaines sur lesquelles le nêlumbo occupe encore une place importante & significative, avec mélange d'ornementation hybride. Ainsi, dans certaines pièces, nous trouverons l'arrangement des chrysanthémoïdes avec un fond rose simplement pailleté; dans d'autres, les bouquets de nêlumbo alterneront avec des médaillons d'émail bleu, brodés de dessins blancs de relief. Des fonds partiels en bleu sous couverte, en orangé à faux craquelé d'or, &c., entoureront les réserves où se retrouvera la fleur caractéristique du genre.

Il est bon de faire remarquer, en passant, combien la variété des espèces rend leur classement délicat, & avec quel soin il importe de chercher le caractère fondamental des porcelaines roses, pour ne pas tomber dans l'arbitraire en créant un trop grand nombre de divisions.

3^e Genre. *Ornementales.* — La dénomination appliquée par nous à ce genre prend sa source dans le scrupule que nous venons d'exprimer; cette dénomination vague n'engage pas l'avenir, & n'indique rien au delà de nos connaissances actuelles. Les porcelaines ornementales sont celles qui montrent beaucoup d'art & une grande richesse, sans qu'il soit permis encore de découvrir la signification des principaux motifs de la décoration.

Toutefois, en groupant les espèces selon la nature des objets représentés, nous pouvons espérer de mettre un peu d'ordre dans cette immense confusion, & de préparer, pour nous-mêmes ou pour d'autres, les progrès ultérieurs de la science.

Figures. Elles portent toujours le costume chinois pur, & sont tracées avec une hardiesse curieuse peu favorable à la perfection du

dessin. Les couleurs sont posées à plat, en remplissage, entre les contours & les plis des vêtements. Par le nombre & la disposition des personnages, on doit croire au caractère historique, & peut-être sacré, de certains vases. De grandes potiches, des vases, des bols, des plats, &c., nous montrent de vastes palais où le souverain, entouré de sa cour, préside à des réceptions solennelles, à des revues ou des tournois. Dans les scènes plus simples, quelques-unes font évidemment allusion à des sujets connus, tirés peut-être des romans ou du théâtre. Pour choisir un exemple qui est dans les mains de tout le monde, nous citerons cette jeune femme demeurant interdite, dans un coin de son jardin, tandis qu'un homme escalade la muraille après avoir pris la précaution de quitter ses chaussures. (Pl. VI, fig. 1.) Ceci ne saurait être une peinture libre, un trait de mœurs légères. La répétition fréquente, identique de cette scène, insignifiante pour nous, doit la faire considérer comme l'illustration d'un ouvrage littéraire très-répandu en Orient (1). Les chasses, les tirs d'arc, les courses sur des chevaux aux couleurs extraordinaires doivent rentrer dans la même classe.

Les représentations purement familières, telles que des femmes promenant leurs enfants ou se reposant sur des rochers fleuris, des jeunes filles se balançant, des hommes du peuple se livrant à la pêche, ne peuvent avoir d'autre but que l'embellissement du vase. Mais, parmi les tableaux à une seule figure, beaucoup portent le caractère hiératique; on y trouve des dieux, des saints, des personnages illustres. Nous essaierons de les faire reconnaître au moyen de leurs emblèmes, sans dissimuler, toutefois, combien les documents positifs sont encore incomplets sur ce point.

Animaux. Ces sortes de figurations ne sont pas beaucoup plus parfaites que celles des hommes; les caractères des espèces ont cependant assez d'exactitude pour permettre au naturaliste une détermination à peu près certaine; aussi, à l'exception du dragon, du ki-lin & du fong-hoang, êtres fabuleux par excellence, beaucoup d'animaux, réputés d'abord imaginaires, ont été admis comme réels après des observations mieux dirigées. Le cheval, le buffle se rencontrent souvent; un onagre noir, aux oreilles dressées, à l'allure

(1) Nous la retrouvons gravée dans un livre chinois qui nous appartient.

fringante, ordinairement monté par une femme & se promenant dans un paysage toujours orné d'un saule pleureur, sert à distinguer certaines porcelaines de bonne exécution, & probablement assez anciennes. (Pl. VI, fig. 2.)

Les oiseaux abondent dans la famille rose; le coq y est vulgaire, & les faisans, ordinaire, argenté, vénéré, le paon, l'argus, les oies, les cailles & certains gros-becs s'y voient répétés sous maintes parures; assez souvent le peintre a imité, autant que ses émaux le lui permettaient, les teintes de la nature; d'autres fois, il a employé un camaïeu brun métallique ou d'or, rehauffé de traits plus foncés, pour exécuter son groupe qu'entourent de riches ornements polychromes. Presque toujours les animaux exécutés ainsi sont dessinés avec goût & finesse. Les poissons, les crustacés & les insectes n'ont rien de remarquable; les papillons, entre autres, sont évidemment peints en dehors de toute intention imitative.

Fleurs. Il en est de même des fleurs; quelques-unes sont celles des familles précédentes avec des teintes nouvelles, & encore, si ces teintes semblent d'abord plus réelles, on reconnaît bientôt qu'elles sont dues à un hasard de palette: ainsi, on trouve le moutan (pivoine) avec ses pétales d'un rose tendre, mais ses feuilles palmées seront alternativement en émail vert pur & en bleu foncé, ou, dans d'autres cas, vert pâle & or bronzé. Le yu-lan (magnolia) portera sur les mêmes branches, dénuées de feuilles, de belles fleurs rouges & d'autres blanches, tandis qu'en réalité, sa corolle charnue, d'un blanc mat, se teint de rose violacé à la partie externe & inférieure seulement. L'observation s'applique, d'ailleurs, à toutes les autres espèces.

Ornementales à fonds. Il y a peu de choses à en dire, car la description détaillée des variétés infinies de ces fonds, comme teinte ou comme dessin, entraînerait beaucoup trop loin. Il suffira de rappeler ce que nous avons exprimé en termes généraux, touchant cette première division de la famille rose; savoir, que les tons y sont peu frais, & les superpositions d'oxydes métalliques assez mal choisies.

Fonds partiels. Il est cependant une disposition riche d'effet & très-remarquable; c'est un émail noir brillant, rehauffé d'arabesques vertes & de fleurs roses, disposé parfois en cartouches dans des bordures ou sur des fonds variés, ou bien encore en colonnes sur des tasses à pans inégaux. Un de ces gobelets, appartenant à M. Signol, porte, entre les émaux noirs & sur les grandes surfaces,

des corbeilles de fleurs d'un dessin très-fin & de style chrysanthémo-pæonien pur.

L'émail noir avec réserves de fleurs ou de médaillons se retrouve dans les fonds pleins. Nous le décrirons en son lieu sous le nom de ou-king.

Une disposition bonne à noter est celle de certaines tasses & soucoupes cotelées, à bords échancrés, dont le pourtour est couvert de compartiments roses, bleus, noirs, jaunes, verts, répétés symétriquement; le fond de la tasse & le disque de la soucoupe sont occupés par un sujet de pêche assez grossièrement peint. D'autres tasses, beaucoup plus fines sous le double rapport de la pâte & du décor, affectent une certaine ressemblance avec les premières; seulement, chaque compartiment colorié porte, en réserve, un médaillon avec fleurs, oiseaux, animaux variés; les divisions ne sont plus motivées par un godron de la pâte, mais délimitées par d'élégantes bandelettes ornementales. Ces différences, & surtout la qualité exceptionnelle des pièces, nous engagent à désigner les porcelaines dont il s'agit sous le nom de porcelaines à mosaïques arabesques.

Fonds pleins. Ils offrent un grand nombre de teintes & sont posés par divers procédés; ceux placés sous couverte sont à dessins bleus, en bleu fouetté ou en bleu céladonoïde. Les céladons vrais, incorporés au vernis, affectent la teinte jaune dite nankin, & le vert olive clair; le premier à réserves peintes, le second à décor émaillé en relief; mais le plus commun de tous est le *tse-kin-yeou*. Il se formule en teintes extérieures uniformes, en fonds à réserves de fleurs, de fruits ou de médaillons, &c. Quant aux fonds sur couverte émaillés, on en rencontre de toutes les teintes, rouge de fer, rouge d'or, acajou veiné, brun chocolat voisin du tse-kin-yeou, jaune, vert, bleu céleste, rose, uni ou damassés, séparés ou combinés sur la même pièce & accompagnés de fonds filigranés ou pailletés bruns ou rouge de fer. Néanmoins, les émaux pâles en grandes teintes sont assez rares; une garniture de dimension exceptionnelle, à fond rose uni & bordure de vieux style, placée dans les salons de M. Grélerin, est le plus curieux spécimen que nous puissions citer.

Au XVIII^e siècle, on appelait *nouveau la Chine*, certaines porcelaines, peu communes aujourd'hui, dont le fond émaillé vert, jaune, bleu clair ou rose, était enrichi d'un travail à la pointe d'un effet distingué.

4^e Genre. *Porcelaines moulées & figuratives*. — Les porcelaines de ce genre ont une pâte particulière, assez commune, susceptible de devenir ondulée à la surface par l'effet du retrait dans le moule. Le vernis est ordinairement bleuâtre. Malgré cette infériorité de matière, les pièces moulées offrent généralement plus d'art & de recherche, dans la fabrication, que les pièces coquille d'œuf. Presque toutes les pièces moulées sont nélumbiennes aussi bien par la forme & les reliefs que par la décoration peinte; beaucoup, doublement godronnées à la base, sont enveloppées en outre d'un bouquet de la plante aquatique; les tiges circulent onduleusement à la surface, tantôt s'y appliquant, tantôt s'en détachant par gracieux méandres, afin d'épanouir librement leurs feuilles & leurs fleurs. Certaines tasses ne sont elles-mêmes qu'un nénumbo ouvert, aux pétales roses nervés de rose plus foncé avec le pédoncule enroulé, de manière à former une anse & des pieds peu élevés; la fougoue, toute verte, est une feuille aux bords repliés, à nervation palmée très-accentuée; comme pour la tasse, le pétiole contourné fournit, par ses courbures, un support naturel. (Pl. VI, fig. 3.) Les spécimens de cette espèce sont rares & recherchés; nous en connaissons un gigantesque au musée de Sèvres, &, en proportion réduite, de très-beaux exemplaires dans la collection de M. Paul Delaroche & dans celle de M^{me} Malinet. Nous pouvons citer encore de cette dernière collection des théières à relief fort riches, dont l'anse & le goulot se forment en lions fantastiques ou chiens de Fo, tandis que la panse porte de chaque côté un médaillon à jours délicats formant relief. Des fioles à parfums, des tasses & gobelets réticulés complètent cette intéressante série de vases.

Nous devons mentionner encore des demi-figures, des carpes d'applique émaillées roses, des coqs, des perdrix de grande dimension & même des pagodes diversement drapées. Il ressort évidemment de l'examen de ces pièces, analogues, pour la fabrication, à celles déjà décrites aux familles précédentes, que la première division de la famille rose a sa raison d'être, non pas dans la création d'usines particulières employant de nouveaux procédés, mais dans une modification de la palette minérale & du système général de décor. Il est certain même, & nous le démontrerons bientôt par des exemples frappants, que, tout en satisfaisant à des goûts divers, disons mieux, à des modes nouvelles, les trois familles pœonienne,

verte & rose ont produit simultanément, sans se confondre & sans se nuire.

11^e DIVISION. — *Porcelaines à peinture artistique émaillée, couleurs très-pures.*

Ce que nous avons dit en commençant la description de la famille rose, nous dispense de longs détails sur cette division; son caractère tout entier repose sur la valeur relative du mot *artistique*. Ici, nous trouvons le dessin, non pas parfait selon les idées européennes, non pas inspiré par une connaissance profonde de la nature, mais arrêté, nerveux, exprimant dans les poses la grâce ou la fermeté, manifestant, en un mot, la pensée de l'artiste. D'un autre côté, la couleur ne se montre plus par masses tranchées; elle s'adoucit en teintes suaves, destinées à augmenter le charme du dessin, & s'allie souvent à une ornementation en simples traits noirs, dite à l'encre de Chine. C'est là, encore, une tendance nouvelle, un changement radical. Le noir ne peut séduire qu'à la condition de rendre la forme épurée ou les subtiles combinaisons de l'esprit; aux nations barbares, aux esprits incultes, incapables de comprendre la finesse du contour ou le goût des détails, il faut l'éclat & le contraste violent des tons vifs.

Des différences aussi notables permettront d'entrevoir, entre cette division & la précédente, une distinction plus radicale qu'une subordination d'ordre dans la même famille. En effet, un goût d'atelier, une mode, un progrès même n'expliqueraient pas la naissance des peintures artistiques. Mais, au début de ce travail, nous devons nous borner à chercher les caractères d'une dichotomie artificielle destinée à faciliter l'étude. Ces caractères, une fois démontrés, viendront se combiner avec les documents historiques, & nous pourrions alors, sans paraître trop hardis, donner aux choses leur véritable nom.

Les peintures artistiques se présentent sous deux formes très-distinctes; les unes, peu nombreuses, ont un décor délicat, toujours irrégulièrement jeté sur un côté de la pièce, & passant même quelquefois sous le bord inférieur; les autres, beaucoup plus fréquentes, affectent une grande régularité de disposition.

Personnages. Comme nous l'avons déjà dit, ils portent le costume chinois antique; il est très-rare de les voir réunis en grand nombre; ils concourent, le plus souvent, à la formation de groupes familiers. Nous avons rencontré quelques scènes populaires, telles

que des enfants demi-nus gardant des troupeaux; une famille de pêcheurs vaquant à ses travaux autour de la barque-maison fixée au rivage. Mais, habituellement, on doit reconnaître dans les personnages de hauts dignitaires, ainsi que le prouvent leurs vêtements splendides & leurs palais garnis de vases à fleurs, de pierres sonores, de plumes de paon, de brûle-parfums. Dans quelques cas même, des flots tumultueux, des nuages, des constellations placées autour de figures portant le *jou-y* (1) indiquent les héros des temps anciens, ou les divinités du ciel, de la terre & des eaux. (Voir les figures de la pl. VII.)

Sous le rapport de la complication, les accessoires du fujet & l'ornementation suivent, dans les vases artistiques, une gradation ascendante très-régulière. D'abord les figures se dessinent au milieu du vase nu; quelques traits légers, quelques herbes couchées sous les pieds des hommes ou des animaux indiquent seuls la nature du lieu, route pierreuse ou prairie verdoyante. Bientôt apparaissent des arbrustes touffus, des arbres au feuillage desséché par l'ardeur du soleil, des rocs & des horizons sinueux; mais, comme si l'artiste craignait de surcharger la blanche surface de l'émail ou de nuire à l'effet de la scène principale, il indique son paysage en demi-teintes sourdes empruntées au noir, au brun & au rouge de fer; c'est un léger lavis dont on ne retrouve l'analogie que dans les fins écrans de soie, ou sur ces tableaux en papier appendus sur les cloisons mobiles des habitations orientales (2). Décorée ainsi, la pièce prend une bordure réduite aux proportions les plus simples; elle se compose de deux filets, l'un épais, l'autre mince, exécutés en noir ou en or. Enfin, circonscrite par le contour du vase ou par les arabesques de l'ornementation, la peinture devient un véritable tableau exécuté dans son ensemble par des procédés identiques; intérieurs de maisons, mobiliers, paysages, tout prend sa couleur naturelle, & rivalise, pour la netteté de l'émail & le fini avec les groupes de personnages. Ici le décor doit nécessairement se compliquer lui-même; les délicates mosaïques à l'encre de Chine ou sur émail, l'or en couronne de fleurs, se substituent au double filet, & quand cette bordure ne satisfait pas encore à l'intention profonde du peintre, il y adjoint des arabesques de forme variée, à fond

(1) Sceptre honorifique.

(2) Pl. VII, fig. 2.

d'or ou d'émail rehauffé de mosaïques non moins fines que celles de la bordure & d'un ton ou d'un dessin différent. Rien n'est harmonieux & riche comme cette ornementation, toute composée de teintes pâles heureusement associées entre elles.

Animaux, oiseaux, insectes. Les animaux, sauf les chevaux, les ânes & le bœuf, sont assez rares & n'offrent rien de particulier que la finesse du contour & la minutie des détails; mais les oiseaux annoncent toujours une observation exacte de la nature; leur port est naturel, leur mouvement expressif; outre les coqs, très-fréquemment répétés, on trouve des merles, des gros-becs & autres passereaux d'une merveilleuse exécution. Les papillons aux ailes diaprées sont si patiemment copiés qu'on croirait voir se détacher, au moindre contact, la poussière colorante de leurs ailes; chose digne de remarque, dans ce genre de porcelaine, on ne rencontre presque jamais que des lépidoptères diurnes, tandis que les nocturnes (phalènes, bombyx, &c.) ainsi que leurs chenilles deviennent fréquents dans la division suivante, & y prennent parfois une signification symbolique.

Fleurs. Nous ne nous arrêterons pas à les décrire, car le premier coup d'œil les fait reconnaître; intention délinéative dans la forme, pureté dans la couleur, recherche dans les détails, voilà leur signallement général. Les espèces fondamentales sont la chrysanthème & surtout une rose qui semble remplacer ici la pivoine des autres porcelaines; il n'est pas permis d'hésiter pour reconnaître cette fleur, la disposition des boutons, la forme des feuilles la caractérisent suffisamment, bien que quelques personnes y voient un camellia. Des liliacées, différentes radiées, un œillet ou un lychnis, le *riburnum plicatum*, achèvent la composition des bouquets, toujours heureusement groupés & d'une exécution irréprochable. Des fleurs isolées, placées autour du groupe principal, semblent jouer un rôle particulier sur lequel nous reviendrons plus tard; la plus fréquente de celles-ci est la vanille, puis une crucifère rouge foncé & une sorte d'hydrangea.

Arabesques. Nous venons de parler des arabesques ajoutées aux bordures & formant ainsi, autour des pièces, des fonds partiels élégants; mais il est des vases qui sont en quelque sorte envahis par les fonds ornés, au point de ne laisser voir la porcelaine qu'en réserves restreintes, occupées elles-mêmes par des fleurs, des corbeilles ou des modèles. Cette disposition se présente sous trois

formes très-distinctes : les arabesques mosaïques, les arabesques brodées & les fonds vrais.

Arabesques mosaïques. Nous nommons ainsi la décoration composée de fonds divers, séparés entre eux par des filets d'or dessinant des guirlandes, des ogives, &c., & qui forment comme les grandes divisions d'une mosaïque à plusieurs teintes; chaque fond reçoit à son tour un fin travail au trait, dont la patiente régularité démontre la science & l'adresse manuelle des peintres orientaux. (Pl. VIII, fig. 1.) Les pièces capitales à mosaïques sont rares, quelques compotiers & des cloches à couvrir les mets sont tout ce que nous en connaissons.

Arabesques brodées. Les Chinois & les Japonais ont une tendance particulière à imiter, dans un art, les produits d'un autre. Non contents de copier en porcelaine la forme des tings de bronze, ils ont cherché parfois à donner à la couverte une couleur de patine antique. Habiles à rouler le métal en délicats filigranes, ils ont reproduit ces filigranes, avec les paillettes qui s'y appliquent, sur les laques & sur la porcelaine; il n'est donc pas surprenant de les voir apposer sur ce dernier produit l'image des remarquables broderies exécutées sur les étoffes de soie.

Les arabesques brodées ont leurs méandres de feuilles tellement pressés, qu'on aperçoit à peine la couverte blanche ou le fond d'or sur lequel ils se détachent; ces feuilles sont idéalisées & laissent épanouir, de distance en distance, des fleurs émaillées, d'une forme non moins éloignée de la nature. L'ensemble de ce décor est abondant sans confusion, riche sans crudité. (Pl. VIII, fig. 2.)

Fonds vrais. Ils sont parfois formés d'un simple dessin au trait, à l'encre de Chine, d'un aspect doux & d'une précieuse régularité, sur lequel se détache la réserve destinée au sujet principal; si cette réserve est une feuille, un fruit, le pétiole ou le pédoncule donnent naissance à des rameaux chargés de feuilles & de fleurs en or, qui se groupent en encadrements capricieux; si la porcelaine représente un rouleau déployé en partie, l'envers du cylindre ou les coins retournés ont une couleur particulière ou une ornementation tranchée sur le fond. Le plus ordinairement, l'or avec mosaïques diverses en noir, ou bâtons rompus d'un beau vert, le rouge carminé, le bleu lapis, le rouge de fer rehaussé d'or, se substituent à la froide encre de Chine; il en résulte un aspect éclatant & riche. Une tasse de notre collection, entièrement émaillée de rouge d'or,

a pour décor unique des bambous adroitement enlevés à la pointe sur l'émail & qui apparaissent gravés en traits blancs.

Si les porcelaines artistiques portent souvent des bordures, des arabesques ou des fonds en noir au trait, les sujets eux-mêmes ne sont pas toujours traités en émaux colorés; ainsi, on trouve des scènes à personnages, assez compliquées, dessinées à l'encre de Chine; d'autres décors à figures, animaux ou fleurs, sont en or rehaussé de rouge de fer ou bien en camaïeu argent & or repiqué de noir.

Cette division est exclusivement composée de porcelaines minces; les tasses, soucoupes, bols, sont appelés par excellence *coquille d'œuf*; les pièces plates sont dites *assiettes d'échantillon*. Il y a cependant une remarque à faire, c'est que les objets destinés à porter de lourds accessoires, comme des anses, goulots, &c., sont relativement épais & grossiers; ainsi, dans un même service, les tasses hémisphériques, les grandes coupes, auront la minceur du papier & une transparence opaline, tandis que la théière & les tasses à anses seront d'une pâte compacte & à peine translucide; cela s'explique par une nécessité de fabrication, & l'exception confirme ici la règle. Si des anses pesantes étaient appliquées sur une paroi peu solide, celle-ci s'affaîsserait à la cuisson; sur les pièces coulées, plus légères encore que la pâte coquille d'œuf orientale, la manufacture de Sèvres n'a pu adapter d'accessoires qu'en les coulant eux-mêmes à l'épaisseur commune en supprimant leur intérieur & détruisant ainsi la plus grande partie de leur poids.

Toutefois, il se présente, dans les porcelaines artistiques, un fait qu'il serait peut-être intéressant d'étudier; plus le décor est simple, plus la pâte est irréprochable; toute pièce surchargée de peintures offre des points noirs & des trous piqués dans l'émail, très-nombreux surtout à la face intérieure du vase. L'artiste se montrerait-il indifférent au choix de la matière, que son talent seul doit embellir? Les accidents signalés feraient-ils l'effet des cuissons répétées à la moufle, ou bien préparerait-on, dans l'intérêt de la réussite des émaux, une couverte particulière dont les qualités seraient compensées par une tendance au *coqué d'œuf*? Nous laissons aux céramistes le soin de résoudre ces questions.

Les porcelaines artistiques ont toujours été rares & elles le deviennent de plus en plus; le nom commercial de *pièces d'échantillon*, appliqué aux objets de service, prouve assez qu'à l'époque de la

plus grande facilité d'échange entre l'Orient & l'Occident, la porcelaine artistique venait en petite quantité pour satisfaire au goût des grands personnages. Cependant, il existe encore des séries presque complètes de ces magnifiques produits chez quelques amateurs privilégiés, nous pouvons citer, entre autres, les services de M. de la Renaudière & de M. le comte d'Havraincourt. La fragilité extrême des pièces, leur prix considérable sur les lieux de production, expliquent suffisamment cette rareté relative. La seule garniture artistique que nous connaissions appartient à M^{me} la baronne James de Rothschild.

III^e DIVISION. — *Porcelaine à décor artistique peint. Rose affectant une teinte violacée.*

Il ne serait pas suffisant de dire que cette division diffère de la précédente par l'absence d'émaux saillants & le genre de la *peinture lavée*. Nous avons signalé des sujets artistiques dont les fonds sont traités en demi-teintes légères; nous trouverons ici des scènes entièrement émaillées & d'aspect artistique. Ce sont les transitions inévitables dans des produits contemporains, voisins, déviés évidemment d'une école commune. Cependant il est des caractères auxquels on ne peut manquer de reconnaître la division qui nous occupe; le costume mandarin des personnages, le genre des fleurs, exécutées à la manière hindoue & persane, la couleur particulière du rouge d'or, tout indique un centre spécial, travaillant avec ses matériaux & ses modèles, sans être étranger, néanmoins, aux œuvres des autres fabriques.

Par une coïncidence singulière, cette division nous offrira depuis les plus beaux vases empreints du plus précieux décor, jusqu'aux pâtes vulgaires chamarrées de grossières couleurs; en sorte que la famille rose compose, dans son ensemble, une pyramide idéale dont la base serait formée par les produits inférieurs de la première & de la troisième divisions; la partie moyenne, par les pièces de choix de ces mêmes divisions, le sommet, par la porcelaine artistique. Si artificiel & fortuit que paraisse ce groupement, nous y trouvons la trace d'un fait intellectuel intéressant dont nous chercherons bientôt à tirer un enseignement utile.

Deux tendances particulières se remarquent dans les porcelaines peintes : le retour fréquent au bleu sous couverte, & le goût du camaïeu. Le bleu est beaucoup plus foncé que dans les autres genres; il s'étend parfois en fonds pailletés ou en guirlandes

arabesques d'un style Chino-Pompadour assez médiocre. Quant au camaïeu, il se manifeste par de petits payfages, des groupes de fleurs & d'oiseaux, des touffes de bambous, dans les petites réserves des pièces les plus riches; les fabrications ordinaires le montrent, en outre, sur les fonds & les bordures, & l'on rencontre, parmi les vases à mandarins, des services uniquement peints avec un jaune bistré, chaud de ton & agréable d'aspect.

Les porcelaines de cette division se confondent par des passages infinis; cependant on peut y reconnaître un certain nombre de genres assez bien délimités. Nous allons les décrire.

1^{er} Genre. *Porcelaines à mandarins*. — Par un de ces emprunts si fréquents dans le langage, les Européens ont pris l'habitude de désigner par le mot portugais *mandarins* (de *mandar*, commander) les officiers civils & militaires du Céleste Empire. Or, le mandarin, comme les autres Chinois de l'époque moderne, porte sur la tête un bonnet hémisphérique à bord relevé; le bouton de pierre précieuse ou d'or qui surmonte ce bonnet indique le grade, comme la plaque brodée sur la poitrine révèle la nature des fonctions. Nos porcelaines à mandarins sont donc celles à sujets de personnages postérieurs à 1616, & les hommes qu'elles représentent, ont presque toujours le vêtement supérieur court, & le bonnet à bouton.

Sur les grands vases, les figures sont nombreuses & concourent certainement à la représentation de faits historiques; on retrouve quelques scènes de même genre dans les services usuels; mais, le plus souvent, les petites pièces portent des sujets familiers exécutés parfois en demi-figures. On peut regarder cette dernière disposition comme toute nouvelle & spéciale au genre mandarin, puisque nous ne l'avons trouvée qu'une seule fois appliquée dans les réserves d'une pièce chrysanthémo-pæonienne.

Sur les porcelaines de belle qualité, & celles-là seules nous occuperont, les personnages sont destinés & peints avec autant de soin que sur les pièces artistiques. Mais le style est bien différent, le visage est ombré par une demi-teinte fondue, les vêtements ont leurs plis modelés par un travail au pinceau en petits traits parallèles. Nous pouvons même citer, comme un chef-d'œuvre à part, le vase de Sèvres, répété dans la collection de M. le comte de Rougemont, & représentant des Tartares entourés de leurs moutons; les chairs sont faites avec le soin d'une miniature, les draperies se sou-

lèvent en plis moelleux, & les animaux, dont les frisures bouclées sont reproduites patiemment, n'ont que le défaut d'être trop scrupuleusement rendus dans leurs détails. Ce curieux spécimen est sur une pâte mince & tremblée, que M. Riocreux suppose avoir été coulée.

Quelques grandes garnitures paraissent, par la forme & le décor, remonter à une date assez ancienne; nous mentionnerons, comme exemple, des vases carrés de plan, dont les angles sont ornés de bambous modelés en relief & peints au naturel. Une garniture appartenant à M. Beurdeley portait un sujet historique à personnages moulés presque en ronde-bosse & coloriés; une autre, de la collection de M. d'Aigremont, offrait un sujet du même genre soigneusement peint en couleurs émaillées.

Le plus souvent, les personnages se trouvent placés dans un médaillon circonscrit par un fond ornementé. Or, la nature de ce fond, celle de la bordure, permettent d'établir plusieurs sections dans les porcelaines à mandarins.

Mandarins artistiques. Cette espèce, toute de transition, est caractérisée par un fond mosaïque à l'encre de Chine bordé d'une guirlande fleurie en or rehaussé de noir; par l'ornementation, elle est artistique; par la peinture, elle est purement mandarine.

Mandarins filigranés. Ceux-ci, presque toujours de belle qualité & soigneusement exécutés, ont un fond filigrané d'or à réserves; la bordure intérieure des pièces est presque toujours denticulée; le médaillon principal est délimité par un trait d'or, ou par une sorte d'arabesque accolée de branches fleuries. C'est dans cette section que se rencontrent les porcelaines les plus parfaites de la division, soit comme pâte, soit comme peinture. Beaucoup de sujets sont entièrement émaillés; tracés parfois dans des dimensions réduites, ils n'en sont pas moins purs de délinéation, moins précieux de détails; le rouge d'or y revêt un éclat particulier, & l'or des fonds est si beau, qu'on le croirait bruni. Les petites réserves sont occupées par des oiseaux & des fleurs en camaïeu rouge ou noir d'une délicatesse & d'une liberté charmantes. (Pl. IX.)

Quelques services exceptionnels viennent former un appendice à ce genre. La bordure & le médaillon principal sont en bleu sous-couverte; sur le fond filigrané, assez grossièrement indiqué, est jeté un dessin courant de fleurs, feuilles & fruits polychromes de style indo-perfan. On y voit des roses, des tulipes, des pavots doubles,

des œillets, le melon, la mangue, l'avocat, &c., le tout en couleurs vives, peu adoucies par le travail.

Mandarins rouges. Le fond en est rouge de fer à mosaïque noire rehaussée d'or. Les médaillons sont souvent circonscrits par une bordure répétée autour de la pièce & très-caractéristique; il s'y adjoint parfois une bande d'un noir métallique chargée d'une grecque d'or. L'ensemble de ces pièces est sévère, riche & harmonieux; aussi les recherche-t-on avec empressement; les garnitures complètes & certaines vases colossales atteignent, dans les ventes, des prix excessifs. Il y a cependant à choisir dans les mandarins rouges; ceux de pur style, où les rehauts noirs & l'or dominant, où les sujets sont traités avec soin, méritent l'engouement de la mode: mais nous avons vu, parfois, le fond rouge s'accoler à des arabesques bleues sous couverte, d'un goût médiocre, encadrant un sujet criard & mal dessiné; c'est la dégénérescence de l'art, & nul ne peut s'y tromper. Il faut se méfier aussi de certaines imitations forties des fabriques européennes; elles se décèlent par le manque d'harmonie & le mauvais style des figures.

Mandarins variés. Ceux-ci, avec les bordures habituelles, présentent des fonds divers, trop exceptionnels pour servir de types à des espèces; parfois, c'est un losangé en triples traits rouge de fer; d'autres fois, une mosaïque noire & rouge au trait, ou bien encore un losangé dont chaque compartiment porte la figure dite *Wan-tse*.

On pourrait peut-être appeler *fond arlequiné*, celui composé de compartiments alternativement blancs, rouge de fer & bleus rehaussés d'or; son élégance & la bonne exécution des sujets historiques qu'il entoure le rapprochent des porcelaines filigranées. Les mandarins arlequinés passent assez rarement en vente & ne se rencontrent presque plus chez les marchands.

Mandarins pseudo-laqués. Nous n'avons jamais vu de pièces de service de cette remarquable espèce, mais seulement de petits vases d'ornementation d'une forme très-pure & d'un décor exquis; le fond est entièrement rouge de fer; des ornements en or au trait, de la plus riche composition, lui donnent l'aspect d'un laque; la réserve centrale porte un sujet mandarin très-fin d'exécution &, autour du col, des phalènes régulièrement espacées étalent leurs ailes aux teintes douces. Le vase auquel nous empruntons ces caractères est l'une des perles de la collection céramique de Sèvres; nous en avons vu passer quelques autres en vente publique.

Mandarins chagrinés & gaufrés. La nécessité de resserrer cette première partie de notre travail & d'éviter la confusion en restreignant les espèces, nous force à réunir ici des pièces de styles divers. Les mandarins chagrinés proprement dits sont, le plus ordinairement, des potiches lagénoides à col étroit, ouverture évaluée, panse oviforme, presque toujours aplaties & anguleuses au point de réunion des deux pièces moulées. La pâte porte en relief des rinceaux d'ornements dessinant sur chaque face un grand médaillon, & de plus petits en réserves sur les côtés; tout l'espace compris entre ces médaillons est semé de points faillants imitant la peau de chagrin, ou mieux encore, selon l'expression chinoise, la *chair de poule*. Lorsque le vase est décoré, ce fond affecte la teinte appelée vert de gris; dans quelques rares spécimens portant du bleu sous couverte, le chagriné reste blanc & ses faillies, sur lesquelles la couverte a glissé, semblent mates sur un fond vitreux. Les peintures des vases chagrinés sont compliquées, assez fines, mais presque toujours un peu crues de ton.

Cette espèce offre un assez grand intérêt; les petites bouteilles à tabac qui ont fait tant de bruit dans le monde savant, sous le nom de vases des tombeaux égyptiens, s'y rattachent étroitement; d'un autre côté, divers passages du livre de M. Stanislas Julien ne permettent pas de douter qu'on ait imité, en Chine, la chair de poule sur les porcelaines, à une époque très-ancienne (1). Nous aurons, dès lors, à examiner si les mandarins chagrinés sont d'une époque reculée, ou bien s'ils seraient une contrefaçon de produits antiques.

Les autres espèces à reliefs sont de plusieurs sortes; les unes ont des moulures faillantes & des ornements à rinceaux jetés autour des médaillons; mais leur fond ne porte que de rares bouquets en bleu sous couverte ou même en blanc d'engobe. Les dernières, peu communes, sont moins à reliefs qu'à gaufrages; en effet, une guirlande ou des groupes séparés de feuilles & de fleurs ont été imprimés dans la pâte, en sorte que la couverte remplissant les vides, fait apparaître les contours & les nervures par sa teinte bleuâtre, comme le ferait un émail ombrant (céladon). L'effet de ce travail est charmant, la plus grande partie de la décoration est en bleu sous couverte, & les personnages sont souvent émaillés.

(1) *Hist. & fabr. de la porcelaine chinoise*, p. 92. Kio-pi-wen-k'i.

Mandarins camaieu. Le caractère de cette espèce réside dans les bordures & les fonds partiels remplis d'un losangé ombré en imbrications plus ou moins serrées. Des pièces de choix portent ce losangé d'or, accolé d'une étroite bande vert pâle avec ornements en poste. Dans les services ordinaires, les fonds sont rose violacé ou pourpre, & les réserves nombreuses se remplissent de paysages au trait tracés avec le même émail. Cette sorte de porcelaine établit une transition naturelle entre les vases à personnages & ceux à fleurs, car on trouve à peu près même nombre de services à bordures semblables, décorés tantôt de mandarins, tantôt de bouquets & fleurettes.

2^e Genre. *Porcelaines peintes à fleurs de l'Inde.* — Pour la disposition générale, les porcelaines à fleurs, dites de l'Inde, ne diffèrent en rien des précédentes; elles ne portent point de figures: voilà leur caractère générique.

Leur nom vulgaire soulève bien des questions, mais il serait prématuré de les discuter ici; nous y reviendrons bientôt.

Les fleurs de l'Inde, nous l'avons dit, sont exécutées dans un style à part, rappelant les gouaches persanes; finement peintes ou esquissées grossièrement, elles ont la même forme, le même aspect, c'est-à-dire qu'elles expriment bien la pensée unique & persistante d'un atelier spécial.

Les espèces principales sont l'inévitable chrysanthème, la rose, l'œillet, le pavot lacinié & les anémones doubles, qui apparaissent ici pour la première fois; çà & là quelques fleurettes légères, des cinéraires, un myosotis; puis, plus rarement, la célosie à crête; voilà la flore du genre à très-peu d'exceptions près. Par une innovation radicale, l'artiste ne cherche plus le modelé par la teinte fondue ou l'accumulation de la matière colorante vers la partie ombrée; il se sert du haché carmin sur rose, noir sur gris, rouille sur jaune; les feuilles mêmes reçoivent un rehaut de traits noirs, spirituellement touché quelquefois, mais fort peu naturel. Au surplus, si le procédé *haché* est habituel aux décorateurs de l'Inde, ils n'ignorent pas l'usage des émaux *fondus* & en relief; sur une tasse de notre collection, à fond céladon gris perle & à bordure filigranée rouge, on voit un bouquet complètement émaillé, bien que dessiné dans le style particulier à la fabrique. Un emploi plus fréquent encore du relief consiste dans la figuration, monochrome ou dichrome, de bouquets ou de guirlandes de fleurs, dont les détails sont indiqués par des traits gravés à la pointe.

En suivant la gradation ascendante de leur richesse ornementale, on peut subdiviser ainsi les porcelaines peintes à fleurs :

À bouquets isolés. Les pièces sont assez blanches, bien vernissées, en un mot, d'une belle qualité; la peinture, peu compliquée, est exécutée avec soin & finesse. Nous ne pensons pas que ce puisse être une porcelaine spécialement destinée au commerce, elle est trop nue pour cela. (Pl. X, fig. 2).

Dans quelques services, le bord de ces pièces porte une étroite ligne d'or.

À fond filigrané d'or. Une large bande d'arabesques d'or, à fond filigrané, reçoit, dans ses réserves, de petits bouquets ou des fleurs isolées; sur les assiettes, les bols, l'espace libre, au centre ou au-dessous de l'ornementation principale, est occupé par des groupes de fleurs distribués avec goût.

À fond camaïeu. Nous retrouvons ici les bordures & les médaillons roses, violets, d'or, losangés à points ou imbriqués de l'espèce à mandarins. Seulement des fleurs, parfois assez grossièrement peintes, occupent tous les espaces restés vides dans la décoration générale.

Rien n'est commun comme ces porcelaines dont le marché est littéralement encombré; beaucoup sont d'une pâte & d'un décor vulgaires; quelques autres, exécutées sur commandes européennes, se font remarquer par la complication savante des formes, la richesse & le fini de la décoration peinte. Des soupières & des légumiers à contours sinueux, à anses & couvercles ornés de reliefs, dans le style de l'orfèvrerie du ^{xvii}^e siècle, des plats & des assiettes à marly cancellé ou treffé à jour, des corbeilles de dessert également à jour & à anses légères, semblent avoir servi plus tard de modèles aux plus beaux produits de la Saxe.

À fonds pleins. Ces fonds sont assez rares; nous avons déjà parlé d'une tasse gris perle, à bouquet émaillé & bordure filigranée rouge; on remarque le même gris décoré en camaïeu bleu de relief. Nous possédons une autre tasse entièrement émaillée de bleu avec petits médaillons en réserve; les fleurs qui s'y trouvent sont fines & délicates. Le fond rouge de fer, ou pseudo-laqué, se rencontre aussi quelquefois.

À fond damassé. Le damassé est blanc sur blanc; il est parfois formé d'une ornementation quadrillée régulière, & plus souvent encore d'un semé de fleurs & feuillages relevés de traits gravés à

la pointe. Dans quelques services un simple filet circonscrit le bord des pièces & les réserves; celles-ci portent un bouquet riche de ton, assez bien peint; mais dans d'autres, une bordure filigranée rouge s'adjoint au fond, & la réserve est occupée par un paysage grossier indiqué au trait avec des émaux criards.

A reliefs appliqués. On trouve rarement aujourd'hui cette espèce, très-fréquente autrefois, & qui nous arrivait blanche ou décorée. Les plateaux, tasses & soucoupes sont entourés d'une vigne en relief dont les sarments se détachent dans leurs principales ondulations; un écuireuil, également en relief, se joue parmi les feuilles. Outre la délicatesse & le style particulier de la sculpture, les porcelaines à écuireuil se recommandent à l'attention par leur peinture. Une bordure extrême, en bleu sous couverte, est celle des mandarins; au-dessous de la couronne en relief, un groupe composé de fleurs & de fruits s'épanouit, non sans grâce; mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est le mode d'exécution; par le dessin les fleurs sont bien celles de l'Inde; les émaux ont la teinte particulière de ceux de la division; seulement, au lieu de modeler en hachures empruntées à l'oxyde métallique du dessous, le peintre emploie le même artifice que les artistes européens, mêlant du brun au jaune & au rouge, du noir violacé au rose, & il obtient ainsi plus de vigueur & de relief. Beaucoup de personnes ont pensé que ces porcelaines étaient surdécorées en Europe. Il est manifeste pour nous qu'elles ont, au contraire, servi de modèle aux premiers essais polychromes de l'Allemagne. (Pl. X, fig. 1.)

A feuilles verficolores. On rencontre encore abondamment dans le commerce des potiches dont la panse entière est couverte par un groupe de feuilles dentées ou sinuées, les unes bleues (sous couverte), les autres vert pâle, rose, jaune, émaillées; au bas du faisceau principal s'épanouit une large fleur aux pétales découpés ornementalement, avec un cœur fermé, d'une couleur particulière; les pétales sont roses, doublés de jaune, la pomme centrale jaune ou verdâtre, panachée de rose; quant aux feuilles, leur forme, leurs dimensions, feraient penser au châtaignier, tandis que leur couleur rappelle le platane aimé des Orientaux, tant à raison de son ombrage, que de l'effet pittoresque de ses touffes, variant du vert frais au rouge vif, en passant par les nuances intermédiaires.

Le bord de la pièce porte une légère guirlande de fleurettes &, derrière les grandes feuilles, sortent des tiges surmontées aussi de

fleurs délicates en rouge de fer, jaune, rose ou bleu émaillés.

Si nous avons décrit les potiches, communes par le nombre & souvent par la qualité, on voit quelques porcelaines de même décor & d'une forme plus rare, telles que des tasses & soucoupes, des bols; nous avons rencontré aussi des légumiers, deux magnifiques plateaux carrés & un service de table complet de l'espèce à feuilles vermiculaires. (Pl. X, fig. 4.)

La fingulière fleur, espèce d'anonée, toujours accolée au groupe de feuilles changeantes, se retrouve seule dans de grandes pièces admirables d'exécution & de finesse, que leur excessive rareté nous empêche seule de prendre pour type du genre, sauf à modifier la dénomination indiquée plus haut.

Une paire de vases appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild réunit toutes les qualités particulières à cette précieuse porcelaine; haute de 150 centimètres, chaque pièce, blanche & mince, porte sur sa grande face le fong-hoang merveilleusement exécuté. Des fleurs nombreuses, & surtout l'anona, l'accompagnent de leurs teintes suaves; enfin des bordures arabesques à fines mosaïques entourent le col & se répètent sur le couvercle de chaque potiche.

Ce sont là des pièces que les anciennes flottes espagnoles avaient seules importées, & qu'il faut chercher aujourd'hui dans les collections princières.

3^e Genre. *Porcelaine anormale*. — Cette porcelaine incontestablement orientale, comme le démontrent sa pâte & ses émaux, semblerait, dans certaines parties, révéler l'influence européenne. Les chairs sont modelées avec soin; les fleurs peintes & étudiées en vue d'une imitation parfaite de la nature; les ornements procèdent d'un goût particulier & semblent empruntés à l'époque de Louis XIII.

Peu nombreux en espèces, le genre se compose de rares produits, surtout façonnés, & de formes si voisines de celles à notre usage, qu'il serait difficile de dire s'ils ont été fabriqués pour être employés sur place ou exportés. Ainsi, la plupart sont des plats, des assiettes, des pots à eau ou à crème. Les spécimens observés par nous affectent deux dispositions tranchées dans la décoration; les uns sont à personnages; les autres, à fleurs & arabesques.

Personnages. Par le costume & la physionomie, ils ne peuvent être comparés à aucun de ceux décrits par nous jusqu'ici. Ce sont des hommes sans barbe, au crâne nu, aux oreilles pendantes par le

bas, ayant le nez mince & aquilin, la bouche agréable, le menton proéminent, les pommettes accentuées, & une expression générale de bienveillance intelligente & de dignité. Si nous confrontons ces traits avec les figures & les signalements donnés par les voyageurs, ils se rapportent de tous points à la race primitive du Japon, cette race de demi-dieux, bientôt dégénérée par son mélange avec les enfants de la terre, & dont les derniers descendants forment aujourd'hui la haute aristocratie de l'empire ou Dairi (1). Le riche vêtement de ces personnages suffirait au surplus à les faire reconnaître pour les dignitaires d'un état; un manteau de cérémonie jeté sur les épaules & croisé par devant, recouvre une longue tunique sous laquelle on aperçoit à peine le bout des pieds, chaussés de babouches rouges; le manteau est d'étoffe épaisse & forte, à en juger par les larges cassures des plis, & de couleur brune, rose, lilas & encore plus souvent d'or; un semé de fleurs en rosaces relève le fond, &, chose remarquable, on entrevoit près de la poitrine l'une de ces fleurs indiquée en couleur spéciale, blanche, parmi celles d'or, ou d'or, parmi les blanches, comme pour figurer les décorations européennes, ou bien encore, certaines broderies du vêtement romain.

Sur le plus grand nombre des vases, les figures sont au nombre de quatre, trois assises autour de la petite table basse usitée en Orient, la quatrième debout. C'est, sans nul doute, la représentation d'un repas d'étiquette; deux des hommes accroupis tiennent à la main des poissons tirés, selon toute apparence, de la cuve en porcelaine placée sur la table; le personnage debout est peut-être l'officier présidant au service. Le paon perché sur une barrière située au second plan, l'herbe & les plantes croissant sur le sol, indiquent que la scène se passe dans un jardin. (Pl. XI, fig. 2.)

Notre description est faite d'après des cornets appartenant à M. Paul Gafnault; nous avons vu des assiettes de même dessin chez MM. Beurdeley, Malinet & M^{me} Lemer cier. Toutes ces pièces portaient une bordure jaune à écailles tracées en noir.

D'autres assiettes ont un sujet différent, presque toujours effacé en partie par la cuisson, mais que nous essayerons d'expliquer d'après les spécimens les plus parfaits que nous connaissions (Coll.

(1) Voir plus loin, *Porcelaines du Japon*.

Weddell & Malinet). Au centre est un bosquet arrondi en dôme, soutenu par quatre piliers de verdure, à jour, surmontés de boules, également taillées dans le feuillage; toute cette construction végétale, entourée de fleurs grimpantes, rappelle, à s'y méprendre, les singuliers enjolivements usités dans les parcs, du temps de Louis XIV & de Louis XV. Deux femmes occupent le pavillon; la première, âgée, se tient debout, offrant une fleur épanouie à la seconde qui est assise; celle-ci, jeune, élégamment vêtue, semble interdite & se détourne à demi; à droite, un jeune homme en manteau violet, se penche pour écouter ou voir la jeune fille; à gauche, sur le devant, trois hommes forment un groupe; celui du premier plan, assis à terre & vêtu d'or, va être couronné de fleurs par le vieillard placé derrière lui; l'autre vieillard joint les mains en signe de satisfaction. A leurs pieds est une pièce d'eau où nagent deux canards mandarins.

Cette scène ne peut être que le mariage oriental; nous y voyons l'entremetteuse accomplissant sa mission officielle, dont le fiancé attend le résultat entre les deux pères de famille. Cette supposition s'appuie, non-seulement sur l'inspection du sujet, mais encore sur les emblèmes. Le canard mandarin est l'attribut de l'amour conjugal; dans les ornements accessoires, de nombreux papillons nocturnes, symboles de la fécondité, alternent avec la pêche de longévité, le raisin & diverses fleurs également expressives. A part les réserves à fleurs, le marly est couvert par un losangé noir sur fond vert clair.

Une autre représentation féminine, plus grande & par conséquent plus distincte, existe sur une plaque à bordure d'ornements en relief gracieusement découpés, qui fait partie de la collection Malinet. Cette femme a les cheveux relevés à la chinoise; sa tunique violette, ouverte très-bas & sans ceinture, est entourée d'une bordure blanche rabattue sur le col, & découpée vers le limbe extérieur; sous la tunique apparaît le bas d'une robe bleu pâle. Elle porte deux flambeaux, l'un élevé, l'autre abaissé vers la terre. Comme les deux femmes du sujet précédent, elle a le pied non déformé; ses manches longues ne sont cependant pas destinées à couvrir les mains.

Il nous reste à parler d'une porcelaine extraordinaire, même parmi les précédentes, & dont nous possédons un spécimen (Coll. Jacquemart); elle figure aussi dans la collection céramique de Sèvres & dans celle de M^{me} Malinet.

Sur la pâte fine dite coquille d'œuf, s'étend un émail noir mat, à reflets irisés, bordé de légères arabesques d'or. Au centre, deux Indiens debout sonnent une fanfare; le premier, couronné de plumes, vêtu d'une tunique vert d'eau & chaussé de sandales, embouche la trompette; le second, coiffé d'un turban, & habillé de jaune, donne du cor. Ces costumes, demi-sauvages, demi-turcomans, n'ont sans doute aucun caractère de nationalité; ils nous paraissent copiés sur quelque vignette européenne; mais les deux noirs, naïvement dessinés, sont modelés avec soin; leurs joues gonflées expriment bien l'action & font comprendre l'énergique sonorité du concert (Pl. XI, fig. 1.).

Arabesques & fleurs. Si, par les traits & les vêtements, les personnages de ce genre surprennent & embarrassent l'observateur, les ornements accessoires ne sont pas de moins difficile attribution. Nous venons de parler de la bordure arabesque de notre tasse à fond noir; il suffit d'y jeter les yeux pour reconnaître la pureté, l'originalité de son style & sa forme toute nouvelle. Les pièces au mariage portent un fond lofagé particulier, qu'on pourrait appeler à facettes; de distance en distance sont tracées, en traits rouges, une valve de coquille vue par le talon (genre *Pecten* ou *Venus*) & une figure composée de sept plumes flexueuses implantées dans un culot ornamental. Cette figure, en relief, & colorée de rouge de fer & de vert pâle, domine & couronne la plaque de M^{me} Malinet; on la retrouve dessinée en grand sur des vases (petites potiches ou pots à crème) dont elle couvre la panse; elle est rouge de fer sur fond à facettes au trait, ou lilas sur fond jaune aussi à facettes. Sa constante répétition lui donne évidemment un caractère significatif. (Voir pl. XI, ces divers ornements.)

Dans les pièces purement arabesques, les rinceaux, les feuillages, les combinaisons géométriques, ne rappellent en rien l'invention orientale; ainsi, sur le marly des assiettes court une poste d'acanthes à fleurons inspirée sans doute de quelque œuvre du xvi^e siècle, suivie d'une seconde bordure en bleu sous couverte rehaussée d'entrelacs en traits d'or. Au centre figure un bouquet composé de l'iris germanique & d'une fleur orchidée; toutes deux sont peintes en émaux de relief avec un soin & une vérité qui feraient honneur à nos artistes européens; au cœur de l'orchidée gît une chenille hérissée; une autre larve de lépidoptère ronge la feuille de l'iris, tandis qu'un joli papillon (hespérie?) voltige au-

tour du groupe & en complète la gracieuse composition. Les autres fleurs éparpillées sur les porcelaines arabesques sont peintes avec le même soin & s'éloignent également des représentations habituelles de l'Orient.

APPENDICE. — *Porcelaine vitreuse émaillée.*

Nous ouvrons cette division spéciale pour des porcelaines japonaises qui semblent avoir été fabriquées avec des matériaux particuliers, ou du moins, dont la pâte & l'émail sont si purs qu'il en résulte une transparence voisine de celle du verre dépoli, une couleur opaline, en un mot, un aspect de jade blanc. La décoration, très-sobre, d'une grande netteté d'exécution, présente toujours des émaux en relief, & souvent des espèces de perles blanches presque hémisphériques.

Le type de cette fabrication consiste pour nous dans les rares coupes à faki rapportées par M. de Siebold (Pl. XII, fig. 5); le plus grand nombre se trouve réuni dans sa collection, à Leyde; quelques autres ont été offertes par lui au musée céramique de Sèvres; nous avons été assez heureux pour en rencontrer dans le commerce un échantillon pour notre suite.

Les coupes à faki, subhémisphériques, très-évasées, ont un pied comparativement élevé & un peu conique; des graminées, des oiseaux, en simples traits rouges ou d'or, ou une femme couchée, légèrement peinte, forment le sujet principal; c'est dans la bordure que se trouvent les émaux blancs ou bleus en grand relief. La fabrication de ces charmants produits s'est continuée avec une telle fidélité d'imitation, qu'il est extrêmement difficile de distinguer les vases anciens des modernes. La collection Siebold en renferme un orné du portrait d'une impératrice, dont l'antiquité ne saurait faire doute; eh bien, nous avons acheté, au bazar royal de La Haye, un vase semblable venu directement de la fabrique & débarqué depuis quelques mois; aucune différence dans la pâte, dans les émaux & dans le faire ne permettait de constater sa date plus récente. Depuis, il est vrai, M. Malinet a rapporté du même bazar une coupe à impératrice moins pure de style & de couleur.

Parmi les produits actuels on ne peut rien voir de mieux réussi que ceux décorés, en bleu sous couverte, d'un paysage monotone; le dessin délicat, la pureté du cobalt employé, leur donnent un charme particulier. M. Malinet a bien voulu enrichir notre collection d'un spécimen de cette espèce.

A côté des coupes à faki, se classe une fabrication non moins remarquable & peut-être plus ancienne encore; nous voulons parler de petites tasses campanulées, sans soucoupes, minces comme du papier & du plus beau blanc. L'extérieur, destiné à se détacher sur un présentoir en laque, n'est jamais décoré; en dedans existe un filet d'or; quelques traits d'émail bleu en relief ou d'or indiquent la silhouette d'une montagne & d'un vaste horizon. puis le soleil, des nuages, & des oiseaux volant en ligne. Cette simple esquisse fait allusion au célèbre mont Fouzi. Nous possédons (Coll. Jacquemart) une de ces tasses, & deux autres ornementées seulement en or bruni & représentant, l'une le fong-hoang dans les nuages, l'autre une grue éployée. (Pl. XII, fig. 4.)

Par gradations insensibles, ces tasses se font agrandies; on y a joint des soucoupes; les fleurs se font épanouies sur leur blanche couverte, & on les voit ainsi se rattacher aux émaillées roses à décor irrégulier. D'un autre côté, par leur pâte admirable & leur émaillage de relief, les deux espèces ci-dessus mènent à ces admirables produits modernes du Japon, plus minces que la porcelaine coulée de Sèvres, & dont nous parlerons plus longuement au chapitre spécial de la céramique japonaise.

FABRICATIONS EXCEPTIONNELLES. — *Blancs*. — Dans son acception la plus large, le nom de blanc peut s'appliquer à toute porcelaine non décorée; mais dans la langue des amateurs, ce nom a été réservé à certains produits orientaux, le plus souvent enrichis par la sculpture, & destinés à briller par leur seul mérite sans employer l'artifice de la peinture.

Voici ce que l'abbé Raynal écrivait sur ces produits:

« Le blanc ancien est certainement d'une grande beauté, soit qu'on s'en tienne à l'éclat de sa couverte, soit qu'on en examine le biscuit. Cette porcelaine est précieuse, assez rare & de peu d'usage. Sa pâte paraît très-courte, & on n'en a pu faire que de petits vases, ou des figures, & des magots dont la forme se prête à son défaut. On la vend dans le commerce comme porcelaine du Japon, quoiqu'il paraît certain qu'il s'en fait de très-belle de la même espèce à la Chine. Il y en a de deux teintes différentes, l'une qui a le blanc de la crème précisément, l'autre qui joint à sa blancheur un léger coup d'œil bleuâtre qui semble annoncer plus de transparence. En effet, la couverte semble être un peu plus fondue dans celle-ci. On a cherché à imi-

« ter cette porcelaine à Saint-Cloud, & il en est sorti des pièces
 « qui paraissoient fort belles (1). » Quelques années plus tard,
 Julliot, dans ses catalogues, s'exprimait ainsi : « Les amateurs n'ont
 « cessé d'estimer les morceaux supérieurs de porcelaine ancien
 « blanc du Japon; son ton velouté est séduisant; il est rare d'en
 « trouver de bien réussis dans cette espèce ».

Au XVIII^e siècle on connoissoit donc l'ancien blanc &, tout en hésitant sur l'attribution particulière de ses diverses espèces, on les distinguait à certains caractères, & l'on tentait même de les désigner par les appellations de *blanc velouté* & *blanc foncé*. Voyons si nous serons aussi heureux que nos devanciers.

Blanc de Chine proprement dit ou *blanc vitreux*. Nous nommons ainsi une porcelaine blanche bien caractérisée par la nature de ses éléments & son façonnage. La pâte en est blanche & ferrée comme de la neige pétrie; soumise au moulage, elle montre toute sa finesse en rendant avec netteté les détails les plus délicats du modèle; son vernis épais, vitreux, engluant, est d'une transparence telle, qu'il laisse apercevoir, même au fond des cavités où il s'est accumulé par la fusion, toutes les perfections de modelé du biscuit; c'est une glace posée sur la sculpture & qui la garantit en la respectant. Bien que très-vitreuse, cette couverte ne nuit en rien à la couleur de crème, au *velouté* de la pâte; vue en transparence, elle prend même plutôt une teinte laiteuse & jaunâtre que bleue.

Par une singulière anomalie, le blanc de Chine, si bien affiné dans ses éléments constitutifs, est employé par des procédés annonçant l'enfance de l'art; sa pâte courte & ferrée ne se prêterait pas au travail du tour, on la moule donc, mais elle est pressée dans le moule avec si peu de précaution & de soin, que certaines parties semblent présenter à peine une épaisseur sensible, tandis que d'autres sont massives à l'excès. Dans les figures, la matière plastique poussée au doigt, présente, intérieurement, une foule de cavités & de crêtes anguleuses; on conçoit que l'ouvrier se préoccupe peu de l'aspect d'une partie destinée à demeurer cachée aux yeux, mais il montre le même laissé-aller dans la confection des vases creux; une belle théière de la collection de M. le comte de Vieil-Castel nous a offert des rugosités semblables, ce qui avait certes

(1) *Hist. philosop. & polit.*, t. II, p. 321.

de graves inconvénients lorsque la pièce était employée au service. Les coupes mêmes, & les autres vases que leur forme ouverte permet de vernisser sur les deux faces, sont peu unis en dedans, & souvent piqués de noir.

Le blanc de Chine paraît, au surplus, bien moins destiné à l'usage journalier qu'à l'ornementation. Des statuettes de la déesse Kouan-in & du dieu Pou-tai, des panthéons, de petites figurines & des animaux fantastiques, voilà sa forme habituelle; quelques brûle-parfums à couvercles à jour, souvent à pans, avec des pieds sculptés; des coupes libatoires imitant les vases taillés dans les cornes de rhinocéros, & affectant parfois la forme générale d'une feuille de nélumbo, avec des branchages & des fleurs en demi-relief; plus rarement encore des gobelets, des théières, des tasses & des lagènes à parfum, complètent la série de cette fabrication exceptionnelle. (Voir pl. XIV, fig. 2.)

Entraînés par le sujet & sortant de la réserve que nous nous sommes imposée en parlant des porcelaines de fabrication habituelle, nous allons exposer les motifs qui nous font attribuer à la Chine les blancs anciennement considérés comme japonais.

Nous ne citerons pas la phrase empruntée par le Père d'Entrecolles aux annales de Feou-liang & dont il a été abusé depuis plus d'un siècle dans tous les travaux relatifs à la porcelaine; nous connaissons trop bien la tendance hyperbolique des écrivains du Céleste Empire pour attacher une valeur réelle à ce qu'ils rapportent de l'ancien blanc. Mais le caractère ethnique des personnages représentés, la nature des ornements & des fleurs, en disent plus qu'une citation banale. La grecque, les figures géométriques tirées des vieux bronzes, le pêcher à fleurs, le nélumbo, toutes ces choses communes au blanc qui nous occupe & aux plus anciens céladons, établissent leur identité d'origine & peut-être leur synchronisme. Il est, d'ailleurs, facile de s'assurer que les petits groupes, les figurines & les coupes à reliefs ont tous leurs analogues, pour la composition, la forme générale & le travail, dans les objets en corne de rhinocéros, en jade & surtout en pierre de lard, d'origine chinoise certaine.

Blanc intermédiaire. Parmi les blancs de Chine on rencontre, dans les collections, un certain nombre de pièces de nature douteuse & d'origine incertaine. Les unes, par leur dimension & leur façonnage, indiquent une pâte plus longue & plus facile à conduire que

celle déjà décrite; les autres, par une couleur bleuâtre, une demi-opacité, ou bien encore par un vernis mince & non vitreux, annoncent une fabrication à part.

Nous possédons (Coll. Edmond Le Blant) une potiche non couverte de 30 centimètres de hauteur, du galbe le plus élégant & le plus pur; sa panse fusiforme est élancée & renflée seulement près de la gorge, qui se relève, par une courbe heureuse, & s'évase en collet très-court; des têtes de lions en applique enrichissent les hanches sans les surcharger, enfin des traits légers, creusés dans la pâte dessinent le nélumbo & la fléchière (*sagittaria sagittifolia*). Ce vase est tourné avec soin, mince, sensiblement égal dans son épaisseur. Certaines parties de la pâte, un peu jaunâtres, indiquent l'inexpérience de la fabrication &, dès lors, une date ancienne. Nous ne doutons pas, à ces imperceptibles défauts, qu'il faille reconnaître ici l'un des chefs-d'œuvre des artistes de la moyenne antiquité. Nous croyons à la nationalité chinoise de la pièce.

Ce vase forme en quelque sorte le passage à une autre espèce ancienne du même blanc, dont toute la surface est semée d'ornements archaïques en demi-relief comme gaufrés: c'est ce que l'on nommait autrefois *Pe-ting-khi*, vases blancs par excellence; la figure d'un de ces vases se voit dans un recueil de dessins envoyé de Chine par les missionnaires (1). M. Stanislas Julien annonce (2) que les fabricants de *Pe-ting* faisaient en même temps une foule de petits objets de curiosité fins & communs. Aujourd'hui, on imite les vases blancs à relief, mais en une pâte bien différente comme l'explique l'ouvrage du savant sinologue (3).

Nous croyons devoir aussi classer parmi les *Pe-ting*, ou blancs intermédiaires, certains spécimens en porcelaine à dessins gravés de manière à être vus en transparence comme ceux de la porcelaine cloisonnée; nous possédons une coupe de ce genre & la pareille existe dans la collection Weddell; on y voit des fleurs & des branches de pêcher à fleurs circulant sur le pourtour & perceptibles soit en lumière, soit dans l'ombre, par la légère coloration du vernis ou sa parfaite translucidité. Nous reconnaissons dans ce rare produit l'espèce décrite par l'abbé Grosier, & dont il parle en ces termes (4): « M. Turner, dans sa *Relation du Thibet*, fait mention

(1) Biblioth. imp., *Estampes*.

(2) *Hist. & fab. de la porcelaine chinoise*, p. 56.

(3) *Mémoires*, p. 194.

(4) *La Chine*, t. VII, p. 62.

« de très-belles tasses de porcelaine chinoise, dans lesquelles le
 « régent de Tschou-Lounbon leur fit servir le thé. — Ces tasses,
 « dit-il, ou plutôt ces coupes, ont la forme d'une jatte de porce-
 « laine, à laquelle est adapté un pied creux sur lequel elles repo-
 « sent & par où on les tient lorsqu'on veut boire. Elles sont de la
 « plus belle porcelaine, extrêmement minces, & entièrement blan-
 « ches. Le dragon impérial de la Chine, avec tous ses emblèmes,
 « s'y voit des deux côtés, de la même manière qu'on aperçoit au
 « jour, sur une feuille de papier blanc, le nom ou le chiffre de la
 « manufacture où elle a été fabriquée (1). »

On voit au musée ethnographique du Louvre une grande cage à perroquet, formée par la répétition d'ornements à jour gracieusement contournés; le fond, d'un blanc éclatant, est parfaitement homogène; mais la couverte est bleuâtre dans tous les endroits où elle a pu s'accumuler & notamment dans le filon régulier qui forme une bordure de chaque côté des ornements. Exceptionnelle par sa dimension, cette pièce, bien réussie, dénote une grande habileté de facture & n'est certes pas de la même qualité que les pièces à décorer. Nous lui trouvons une certaine parenté avec des potiches moyennes, assez rares, à surface régulièrement ondulée ou à grandes fleurs d'un faible relief, très-légèrement ombrées par la demi-teinte de l'émail. Cette qualité mène, par une gradation insensible, aux céladons & pourrait, à la rigueur, en réclamer le nom. (Voir *Céladon blanc*.)

Il nous reste à signaler un vase offert par nous à la galerie céramique de Sèvres & dont nous conservons un double (Coll. Jacquemart); c'est une coupe ornée d'une guirlande circulaire de fleurs & feuillages découpés à jour; vers le bord supérieur l'émail a été enlevé à la pointe pour former une grecque brillante sur le fond mat de la pâte; un travail analogue indique, en traits profonds & non vernissés, les hachures ombrantes des pétales & les nervures des feuilles. Il résulte de ce mélange du blanc terne & du blanc éclatant un ensemble harmonieux des plus singuliers. La riche suite de M. d'Aigremont renferme une pièce analogue tout ornementale. Ce sont là, sans doute, les œuvres d'un potier amoureux de son art & désireux d'en varier les procédés. A certains signes de pra-

(1) *Ambassade du Thibet*, t. 1^{er}, p. 161.

tique, aussi bien qu'au style du décor, nous jugeons ces coupes d'origine japonaise.

Blanc non vitreux. Nous ne doutons pas que cette porcelaine ne soit celle désignée par Julliot sous le nom de *blanc foncé*; en effet, son aspect opaque, gris, voisin de certains grès cérames, justifie en partie cette appellation. La pâte en paraît grossière, & cependant elle se prête à toutes les finesse d'un modelé parfait; la couverte est étendue au pinceau avec rapidité sans doute, car certaines parties du biscuit sont presque à nu. Ce procédé singulier de vernissage ne contribue pas médiocrement à augmenter l'apparence rugueuse ou plutôt granuleuse des grandes surfaces.

Les pièces de cette espèce que l'on rencontre le plus souvent sont des canards presque de grandeur naturelle, sculptés avec art & aussi vrais dans leur attitude générale que dans leurs détails; le bec & les pattes ont la couleur naturelle & les yeux sont en émail. Il ne faudrait pas confondre ces oiseaux avec les coqs & autres animaux d'exécution barbare déjà signalés à la famille chrysanthémopæonienne. Les blancs qui nous occupent sont toujours des objets d'art, & leur ton mat les distingue des pièces vitreuses & bleuâtres dont il s'agit. Nous avons observé dans la collection Malinet un vase blanc non vitreux assez remarquable pour mériter une description particulière. C'est une fontaine à thé, polygonale, rappelant par le style les porcelaines à reliefs de la deuxième famille. La pâte paraît avoir été pressée entre deux toiles, car on voit encore intérieurement le grain du tissu; la surface extérieure, planée & polie avec soin, porte, gravé en creux à la pointe, un bouquet de fleurs sur chaque face. Des pieds en griffes, surmontés de têtes fantastiques, supportent la pièce; deux têtes semblables d'où sort une sorte de corne relevée forment les anses. Les parties sculptées ne laissent rien à désirer pour le fini; mais les surfaces planes, vernies au pinceau avec parcimonie, prennent une apparence granuleuse qui ferait confondre, de loin & au premier coup d'œil, cette œuvre distinguée parmi celles de qualité secondaire. Une fontaine analogue se retrouve chez M. Guntzberger.

Il existe des grands vases blancs à reliefs de fabrication moderne; leur forme, complètement opposée à l'archaïsme de la décoration, ne permet pas de les confondre avec les produits anciens; ce sont les imitations de Pe-ting mentionnées plus haut.

Les blancs ont été longtemps entourés en Europe, d'une estime égale

à celle dont ils jouissent en Chine, sans rappeler ce que nous avons dit dans notre introduction, touchant les blancs de Chine offerts à la reine Elisabeth d'Angleterre, ou conservés au palais de Fontainebleau, nous conflaterons, avec MM. Brongniart & Riocreux (1) qu'en Espagne on donne aux vieux blancs la préférence sur les porcelaines décorées. Dans le catalogue de la collection Fonspertuis, rédigé en 1747 par Gerfaint, on trouve la mention de pièces fort recherchées & montées en or. Une petite théière obtint, en effet, une enchère de 151¹ 10^s, & une autre trouva acquéreur à 124¹.

Quelles qu'aient été les fluctuations de la mode, cette fabrication de choix n'a jamais perdu complètement sa valeur; à Paris, & surtout en Hollande, nous avons encore trouvé beaucoup de vases parés de leur ancienne orfèvrerie & réservés pour les amateurs d'élite.

Bleu turquoise. — On fait que la turquoise est un ivoire fossile coloré par l'oxyde de cuivre, & dont la teinte passe, selon le degré de perfection de la pierre, du jaune verdâtre au vert bleu pour arriver au céleste pur. Il nous semble donc convenable de nommer, avec M. Salvétat (2), *bleu turquoise*, la couleur empruntée au cuivre, dont les Chinois ont fait un si heureux emploi dans la couverte de certaines pièces. Alexandre Brongniart & les anciens catalogues lui donnent le nom de *bleu céleste*; mais cette dénomination serait, à notre avis, une cause d'erreur & de confusion, les Orientaux ayant fabriqué du *bleu céleste*, du *bleu du ciel après la pluie*, en y employant l'oxyde de cobalt. Il nous paraît heureux de rencontrer un mot d'autant plus capable de faire distinguer les deux espèces, qu'il indique, par analogie, la base réelle de la couleur & les variétés qu'elle peut offrir, selon sa réussite.

La porcelaine turquoise, tournée en vase, ou moulée en grandes pièces, est habituellement mince; contrairement à l'habitude chinoise, elle est cuite en *biscuit* & revêtue ensuite de l'émail coloré, extrêmement vitreux, qui manifeste une tendance à la craquelure. Dans sa perfection, cet émail est mince, bien glacé, pâle & très-pur de bleu; trop épais, il se fendille, s'accumule dans les parties creuses & tourne au vert.

Le plus souvent le bleu turquoise se formule en petites figu-

(1) Description du musée céramique de Sevres.

(2) Hist. & fabr. de la porcelaine chinoise, préface.

riques, en animaux fantastiques, en perroquets de proportion réduite; mais on rencontre par exception des spécimens importants qui font hors de prix. Citons comme exemple les chimères du musée de Sèvres, si parfaitement réussies, de même que le socle violet qui les supporte; les vases de M. Lafaulotte, des plateaux en forme de feuille avec dragon en relief appartenant l'un à M. le comte de Morny, l'autre à M^{me} Malinet, & la charmante coupe à bord évasé de la salle chinoise au Louvre (n^o 224).

Cette porcelaine rare a toujours été estimée des véritables amateurs; en 1782, un magot (c'est ainsi qu'on nommait alors les personnages, dieux ou bonzes, saints ou mendiants), un magot fut vendu 340 livres.

Aujourd'hui on teint en bleu turquoise les figurines & les animaux de blanc de Chine; il faut se méfier de ces contrefaçons, habituellement fort bien réussies.

Violet ancien (1). — Le violet, plus rare encore que l'émail précédent, a pour base principale l'oxyde de manganèse & il s'applique dans les mêmes conditions, c'est-à-dire sur la pâte déjà préparée en biscuit, & sur des pièces de nature semblable, animaux, statuettes ou vases de toutes dimensions. Dans la réussite parfaite la couleur est d'un ton chaud, velouté, profond sous une mince épaisseur; moins pure, ou cuite dans de mauvaises conditions, elle tourne au pourpre brunâtre. Ces caractères permettent de la distinguer du *violet bleu* dont il sera prochainement question & qui est produit par le cobalt.

Nous devons citer, parmi les spécimens les plus extraordinaires que nous ayons vus en violet ancien, un vase figuratif de la collection de M. d'Aigremont: une carpe & son carpeau se jouent parmi des feuilles aquatiques; les deux poissons, gracieusement enlacés, rendus dans leur ensemble & leurs détails avec l'exactitude & la science d'un art avancé, sont teints de l'émail violet; les rochers & les plantes ont été enduits d'une couverte bleu turquoise. Cette association des deux couleurs est fréquente; nous avons déjà cité les chimères de Sèvres, bleues à socle violet; beaucoup de petits chiens de Fo en violet commun ou brun pourpré sont posés sur des feuilles bleues, & l'on rencontre même des pièces sur lesquelles

(1) *Tsin* du Père d'Entrecolles, & non *Tsin*.

les deux teintes, jetées en masses irrégulières, prennent l'aspect agatifié (1).

D'autres vases non moins exceptionnels ornent le cabinet de M. le comte de Morny; hauts de 40 centim., ils affectent la forme d'un tube de bambou divisé par ses nœuds; à la partie supérieure, une jeune pousse échappée de l'une des articulations se contourne en S & forme un goulot, ce qui prouve qu'il s'agit ici de pièces d'usage, & non de cylindres de décoration; la beauté du ton, la parfaite réussite de ces vases les rendaient suffisamment précieux, pourtant, au XVIII^e siècle, Goutière a été chargé de les embellir d'une monture digne d'un souverain, & l'habile artiste n'a point failli à sa tâche; mascarons délicieusement ciselés, guirlandes délicates, moulures heureusement choisies, rien ne manque à ce chef-d'œuvre. L'Empereur l'a jugé si parfait, qu'il a voulu en doter la collection d'un homme de goût, connaisseur éclairé.

Si, dans le siècle dernier, il s'attachait au bleu céleste une estime particulière, le violet n'était pas moins recherché; à la vente de M^{me} de Mazarin, un chat de 8 pouces de haut (216 millimètres), légèrement restauré, fut poussé jusqu'à 1,800 livres. Quels prix auraient donc obtenu, nous ne dirons pas des vases inestimables tels que ceux de M. le comte de Morny, mais le groupe figuratif de M. d'Aigremont, groupe intéressant sous le rapport de l'art & dont la proportion est de 43 centimètres.

Les derniers arrivages de Chine, & notamment ceux venus à l'adresse de M. Taftlet, prouvent combien le violet est plus rare que le bleu; à peine ont-ils procuré aux collections quelques pièces d'une certaine importance; la plus belle, offerte par M. Taftlet à Sèvres, était un bol évase ancien, d'un ton charmant; le reste se composait d'animaux chimériques & de petits exemplaires plus ou moins réussis.

Considérés au point de vue technique, le bleu turquoise & le vieux violet ont un caractère spécial; la pratique exceptionnelle d'une première cuisson (biscuit) pour la pâte qui les porte prouve assez jusqu'à quel point ils s'éloignent des couleurs voisines de nuances & notamment des céladons. M. Salvétat les signale comme *couleurs de demi grand feu* & annonce y avoir découvert,

(1) Coll. Louis Fould, catal. n^o 2649-2650.

par l'analyse, une proportion notable d'oxyde de plomb. Ces raisons sont plus que suffisantes pour nous faire classer à part les couvertes vitriques bleue & violette que certains auteurs qualifient *céladons*.

Le livre de M. Stanislas Julien fait remonter la fabrication du violet couleur de la peau d'aubergine à la dynastie des Song (960-1279); mais, en rapprochant les commentaires tirés des mémoires de Tsiang, des observations contenues au dernier paragraphe de la page 75, on reconnaît que les vases des Song n'étaient pas feldspathiques, & que la vraie porcelaine violette a pris naissance à King-te-tchin.

Céladons. — Avant d'étudier les porcelaines dites *céladons*, il convient de rechercher l'origine & de déterminer la véritable signification du nom qu'on leur a appliqué. Lorsqu'en 1647, Honoré d'Urfé publia son roman d'*Astrée*, une vogue inimaginable s'attacha aux formes ridicules & à la fable absurde de cette longue rapsodie; le livre devint en quelque sorte le manuel de la cour & de la bourgeoisie; on le lut & relut au point d'introduire dans la conversation les tournures apprêtées de sa phraséologie sentimentale. Les bergers du Lignon furent les modèles de la haute société française; les hommes éminents s'abaissèrent jusqu'à répéter près des femmes les tirades quintessenciées de cette philosophie amoureuse. Et, chose étonnante, la mode dura longtemps, en dépit des grands écrivains, des épigrammes de Boileau, des *Précieuses ridicules*; au XVIII^e siècle on vivait encore dans cette atmosphère artificielle; des personnages sérieux empruntaient le pinceau de Pater & de Lancret pour se faire peindre en *céladons*, affublés de vêtements de soie, de rosettes surabondantes, tenant les pipeaux ou la houlette du berger; on peut citer parmi les plus célèbres le maréchal de Richelieu, de galante mémoire.

Or, pour mettre d'accord la fade pastorale & leurs habits d'emprunt, ces bergers courtisans choisissaient les couleurs les plus tendres, les moins déterminées: le vert d'eau, le lilas, le rose pâle, le bleu céleste ou cette soie changeante appelée gorge de pigeon; voilà les étoffes acceptées, & les tableaux de Watteau, surtout le *Départ pour l'île de Cythère*, ne laissent nul doute à cet égard. La langue ne tarda point à ressentir l'influence de cette mode &, dès 1690, Antoine Furetière donnait droit de cité au mot *céladon*, en le définissant ainsi: « Couleur verte, blafarde, mêlée de blanc, qui tire sur le blanc. » En 1694 & 1695, l'Académie acceptait à peu

près la même définition, & difait dans son dictionnaire : « *Céladon*, couleur verte mêlée de beaucoup de blanc, *raffetas céladon*. » Ici, cependant, il y a restriction; il ne s'agit plus que d'une couleur procédant du vert, tandis que le premier lexicographe avait entendu étendre le mot à tout ce qui est *blafard*, *mêlé de blanc* ou *tirant sur le blanc*. Les catalogues anciens paraissent avoir accepté ce sens général, car s'ils désignent comme *céladon* une porcelaine particulière, souvent verdâtre, ils en citent d'autres de *tons foncés* & de *tons clairs*, *nuancés de brun*, de *bleu céleste*, &c. (1). A son tour, Sallé (2) explique *céladon* par *tendre* ou *flou*, & il ramène ainsi le langage de la curiosité à la définition de Furetière. Appuyés de ces autorités, nous prendrons le mot comme signifiant une couverte de couleur pâle, *nébuleuse*, *légèrement ombrante* par accumulation, & passant du gris verdâtre au vert de mer ou du blanc bleuâtre au bleu gris dit *empois*. Ces caractères répondent bien à une couverte *tendre* ou *flou*, dans le sens que la peinture donne à ces deux mots.

Si nous cherchons maintenant la raison d'être des couvertes céladonnées, elle nous semble facile à expliquer; les anciens céladons sont tous travaillés en pâte lourde, grossière, brunâtre, plus voisine des grès que de la porcelaine; ainsi nous apparaissent les spécimens véritablement antiques & reconnaissables pour tels, non-seulement à la nature du sujetile, mais encore à la couleur du vernis & au style des ornements. Pour diffimuler le défaut d'une poterie aussi rudimentaire, il fallait nécessairement la couvrir d'un enduit non pas précisément opaque, mais assez peu transparent pour empêcher le fond de reparaitre & d'ôter à la couleur cherchée, le vert d'eau par exemple, sa fraîcheur & son éclat vitreux; le *pe-yeou*, couverte blanche mêlée au vernis coloré, devait produire l'effet désiré en abaissant, d'ailleurs, ou rendant plus *flou*, plus *tendre*, le ton obtenu.

D'après MM. Brongniart & Riocreux, les plus anciens céladons seraient représentés, au musée céramique de Sèvres, par un plat festonné dont le bassin porte une mosaïque à quadrilles en relief; la couverte, d'une teinte sombre vert de mer, fait ressortir l'effet des impressions en les ombrant (3). Cette pièce offre, dans l'opinion de ces deux savants, les caractères attribués par le Père d'Entre-

(1) Cf. les catalogues de Julliot.

(2) Cat. de sa vente. 1826.

(3) Plusieurs beaux plats du même genre ornent le cabinet de M. Séchan.

colles à une certaine porcelaine de King-te-tchin, fabriquée avant l'établissement de la dynastie des Ming (1368); du temps de ce religieux, un mandarin contrefaisait les céladons anciens & donnait ses copies en cadeaux, aux grands de l'Etat, comme objets d'une haute antiquité.

Nous acceptons & le type & les indications fournis par les auteurs de la description du musée de Sèvres & nous disons avec eux : Céladons primitifs : pâte dense, plutôt brune que blanche, ordinairement à reliefs; couverte épaisse, vitreuse, semi-opaque, d'un vert olivâtre. Nous avons trouvé, dans la précieuse collection de M. d'Aigremont, un vase de cette espèce imitant dans la forme & ses détails, les vieux bronzes d'usage religieux; des têtes de chimères portant des anneaux détachés, une ornementation géométrique de style primitif, tout y révèle la pratique du métal fondu bien plus que celle de la céramique.

Plus tard la terre s'épure; ses éléments moins colorés, plus fictiles, se prêtent au tournage aussi bien qu'au travail à la houe, & permettent d'appliquer un émail à teintes fraîches passant du vert d'eau au gris verdâtre presque blanc. Sous cette forme un peu plus moderne, le céladon se présente avec deux décors inhérents à la pâte; l'un à demi-reliefs comme dans les vases antiques : c'est le *céladon fleuri*; l'autre à dessins gravés en creux & teintés par la couverte : *Céladon ciselé ou gravé* (*Tchoui*).

Le vernis gris pâle ou vert d'eau est parfois associé, sur la même pièce, à la couverte ordinaire; nous possédons des tasses céladonnées extérieurement, tandis que l'intérieur, blanc, est enrichi de dessins en bleu exécutés sur le cru; des gourdes & des lagènes à col allongé offrent les deux couvertes, réunies côte à côte ou séparées par une zone étroite de craquelé.

L'extrême habileté avec laquelle les Orientaux varient la composition & le posage de leurs couvertes, permet d'étendre à l'infini les ressources de la décoration; ainsi l'on rencontre des vases en céladon à réserves peintes en bleu ou en couleurs diverses; d'autres où la teinte verte se borne à remplir des cartouches ou médaillons, ou bien encore à colorer des rochers, dans un paysage, & des oiseaux, des fleurs, des feuillages, dans des compositions agrestes. Une assiette du x^v siècle nous a montré un paysage en traits bleus exécuté sous céladon & nous avons vu, chez M. Beurdeley, une magnifique coupe de la même porcelaine sur laquelle le paysage

était émaillé en couleurs saillantes; c'est là un spécimen tout exceptionnel &, à en juger par le style, d'une date fort reculée.

Les céladons verts paraissent devoir leur coloration à l'emploi d'une pierre ferrugineuse encore inconnue de nos chimistes, & peut être aussi aux conditions particulières de cuisson. La fabrication s'en continue en Chine & la parfaite similitude de teinte des produits actuels doit faire croire à la certitude des procédés de composition. Les vases modernes sont généralement ornés de zones blanches avec des dessins bleus très-réguliers (1).

Céladon gris bleu, dit empois. Cette couverte, à la teinte près, a tous les caractères de la précédente; ombrante par épaisseur, semblauteuse, elle s'emploie de la même manière & produit un effet semblable; le nom vulgaire de bleu empois, exprime très-bien, du reste, son apparence; l'empois est un liquide rendu laiteux par une dissolution d'amidon & coloré par une très-petite quantité d'azur en poudre, on silicate de cobalt.

Posé sur les vases de grande ou de petite dimension, le céladon cobaltifère est ordinairement peu foncé & plutôt gris de perle que bleu; sur les figurines & les petites bouteilles à parfums, il est épais & plus chargé, dès lors, de l'oxyde colorant. Nous l'avons presque toujours rencontré sur des pièces unies, & non point associé à la ciselure & au relief. Une très-petite lagène couverte d'un groupe de ling-tchi & une tortue (vase figuratif) à la carapace géométrique font exception à cette règle; l'émail aide au relief des détails tracés sur ces objets.

Toutefois, si le céladon bleu se combine moins que le vert avec la sculpture & la gravure céramiques, les potiers orientaux ont imaginé de l'enrichir par d'autres moyens. La pâte reçoit, préalablement au vernissage, un décor en traits bleus foncés & rouges vifs (de cuivre), relevé par des touches blanches posées en engobe; l'ensemble, une fois glacé, est d'une harmonie parfaite. On rencontre souvent ainsi des oiseaux au ventre blanc volant sur les branches du pêcher à fleurs. Ce genre de décor a été appliqué aux deux espèces de céladons; un vase du musée de Sèvres presque couvert de branches de pins & de tiges de bambous, parmi lesquelles perche ou voltige une famille entière de passereaux à longue queue, est le plus bel exemple que nous en puissions

(1) Il existe des céladons agatés, nous en parlerons bientôt.

fions citer. Une autre ornementation, rare dans les vieux verts, assez fréquente dans les bleus anciens, & commune sur les empois modernes, consiste dans la réserve en blanc de plantes & d'ornements en petit relief, ou pour mieux dire gaufrés, car les détails ont autant d'importance que les masses principales.

Des vases empois nous ont offert quelques inscriptions extérieures alternant avec les bouquets, sur l'un d'eux, appartenant à M. Gleizes jeune, les inscriptions étaient en caractères japonais. Cette précieuse indication, rapprochée du style & du faire d'un certain nombre de pièces, nous permet de constater que la fabrication des céladons n'est pas spéciale à la Chine (1).

Craquelés. — La couverte *craquelée*, *truitée* ou *treffailée*, *tsoui-yeou*, est particulièrement estimée en Orient, & sa rareté l'a toujours fait rechercher des Européens. A vrai dire cependant, la disposition de cette couverte est due à un défaut, à un accident, & dans les fabriques de France, tout objet treffailé est, en même temps, pièce de rebut. En effet, lorsqu'une pâte & son vernis ne sont pas rétractiles & dilatables au même degré, dans des conditions analogues, la première entraîne l'autre, le divise en segments plus ou moins multipliés & plus ou moins réguliers. Par l'usage, cet accident se produit inévitablement dans les faïences; il est plus rare dans la fabrication & l'emploi des porcelaines. Or, avec la patiente réflexion qui caractérise leurs actes, les Orientaux ne pouvaient observer un pareil défaut sans chercher à s'en rendre maîtres & à le régulariser à volonté. C'est ce qu'ils ont fait, sans doute à force de tâtonnements empiriques, composant des couvertes susceptibles de se fendre en grands, moyens ou petits fragments, & remplissant les filons avec des couleurs diverses, selon les lois de l'harmonie & du bon goût.

Nous allons étudier les craquelés en les rangeant aussi méthodiquement que possible.

Craquelés moyens remplis de noir. D'après M. Stanislas Julien (2) c'est sous les Song du Sud (1127-1179) qu'on a inventé les *Tsoui-*

(1) Parmi les bleus empois une espèce assez commune & très-moderne, nous dirons presque contemporaine, porte en noir des dessins multipliés & d'une régularité telle qu'on a pu les encre obtenus par impression. Ces dessins tracés au manganèse cobaltifère, deviennent

noirs par réduction; le bleu qui les recouvre est toujours foncé & forme un passage entre le céladon & les couvertes bleues ordinaires.

(2) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, pp. 45, 76, 211.

k'i; la pâte en était grossière & dure; ils étaient épais & lourds, *blanc de riz* ou *bleu clair*. Ce signalement, répété par le Père d'Entrecolles, convient aux craquelés anciens désignés par les amateurs sous le nom de *craquelés gris*. L'excipient en est brun & granuleux; la *couverte grisée*, par l'influence inévitable du dessous; c'est sans doute cette couleur demi-transparente de l'émail comparable à la substance amylacée du riz en cuisson qui a valu au craquelé sa description chinoise. Les fentes du vernis sont remplies par une encre épaisse. Si rudimentaire que soit la matière des *Tsoui-k'i*, elle se prête assez bien au façonnage pour se formuler en jarres à pieds, en brûle-parfums & en vases de galbe élégant; souvent des anses en forme de têtes de lions & des zones à empreintes de rinceaux & de grecques servent à les orner; ces accessoires sont ajoutés par application d'une matière brune d'apparence ferrugineuse quelquefois furdorée (Pl. XIV, fig. 3). Le craquelé gris à reliefs bruns est aujourd'hui imité parfaitement; il faut donc apporter une grande attention à l'examen des pièces pour ne pas confondre les copies récentes avec les originaux anciens.

Si nous devons croire les catalogues du XVIII^e siècle, le craquelé gris décoré en bleu était assez fréquent dans les cabinets.

Ce que nous avons observé de plus curieux parmi les pièces peintes de cette espèce de porcelaine est un plateau carré appartenant à M^{me} Malinet; épais, rudimentaire, à bords brusquement relevés, il porte en émaux très-faillants des rosettes de feuilles vertes d'où s'élève une hampe chargée d'une fleur jaune, c'est indubitablement le pissenlit (*Taraxacum dens leonis*); tout autour, des tiges brunes roulées en crosse à leur sommet & quelques-unes barbelées de vert, indiquent probablement une fougère. Nous croyons cette pièce antique, surtout en la comparant aux beaux vases gris de Sèvres qui portent la date du XV^e siècle. Une chose digne de remarque & dont nous ne prétendons cependant tirer aucune conséquence formelle, c'est que le pissenlit n'a jamais été relevé par nous sur les porcelaines, tandis qu'il est figuré avec soin & talent sur plusieurs laques anciens du Japon exposés au Louvre.

Il n'est peut-être pas sans intérêt, d'ailleurs, de rapprocher cette observation du passage suivant de l'ouvrage de M. Stanislas Julien :
 « Les anciens vases craquelés sont fort estimés au Japon. Là, pour
 « acquérir un véritable vase craquelé, on ne regarde pas à 1,000
 « onces d'argent (7,500 fr.). On ne fait pas sous quelle dynastie

« on a commencé à fabriquer des caïfolettes à parfums en porcelaine craquelée. Sous le pied il y a un clou en fer qui est fort brillant & ne se rouille jamais. »

Une décoration plus récente & cependant fort rare du craquelé gris est celle qui revêt tous les caractères de la famille verte; nous connaissons une théière & plusieurs tasses de cette espèce; la tasse de la collection Malinet, émaillée en rouge de fer, violet, vert, jaune & noir, représente la grue & les plantes emblèmes de longévité.

Nous parlerons plus loin d'un t'soui laqué en partie.

Après du craquelé gris vient se ranger une espèce très-voisine, à segments de même dimension remplis de noir, mais dont la teinte générale, non plus grise, passe du brunâtre au brun foncé. Ceux des vases à craquelé brun qui forment transition avec le gris sont assez fréquents; & comme les parties où l'émail s'est accumulé sont bien plus foncées que le reste, on peut supposer qu'il y a eu décoration par excès de feu partout où l'action de l'atmosphère du four a été trop directe; ainsi la coupe du Louvre, n° 185, véritablement brune au fond, est grise sur les bords. Le précieux bol de la même collection, n° 186, est au contraire du ton brun le plus riche avec les segments bien marqués de noir; c'est le vrai type de cette rare espèce, sans doute colorée par le fer, & que nous nommerons *craquelé brun*. Il en existe un beau spécimen dans la collection de M. Ch. de Férol.

Craquelés moyens remplis de couleurs diverses. Plus les craquelés s'éloignent des anciennes fabrications, plus leur subjectile se rapproche de la porcelaine ordinaire, & plus aussi l'émail tend à la blancheur & se laisse pénétrer par la matière destinée à teindre le réseau fendillé. Cette particularité n'avait pas échappé aux anciens connaisseurs, & Julliot, frappé de la teinte café de certains vases, en parle en ces termes: « *Porcelaines de truité fin d'ancien la Chine.* » Cette qualité, fond de couleur ventre de biche relevé de dessin vert & bleu, ou fond gris coloré de brun, est séduisante par le ton de sa nuance, le grain fin du truité & le coloris des dessins légèrement jetés; on a cru devoir l'annoncer ainsi afin de la distinguer d'avec l'autre espèce de porcelaine, seulement indiquée truitée, les traits étant plus forts (1). » Il y a là quelques erreurs & des vérités importantes à faire ressortir; discutons :

(1) Catal. de la vente du magasin de Julliot, 1777.

Les pièces *ventre de biche* à décor vert & bleu finement treffailées ne sont pas des porcelaines; leur pâte est un grès fin voisin des boccas; quant aux vases fond gris coloré de brun, il est facile de voir, par ses descriptions, que Julliot possédait une ou deux pièces de l'espèce précédente (pâlie au feu) & que les autres, presque toutes avec dessins bleus sous couverte, forment espèce à part; c'est le *craquelé rouille ou café*. Voici ses caractères: émail presque blanc, segments plus petits, à fentes moins ouvertes que dans les craquelés gris & bruns. L'aspect chamois de l'ensemble résulte évidemment de l'infiltration dans la pâte & sous la couverte du brun jaunâtre introduit dans les craquelures. Une petite coupe ancienne de notre collection le démontre; le ton jaune pâle du réseau, passant sous l'émail mince, transparent & bleuâtre, lui donne un reflet verdâtre plein de charme; il semble voir non plus une poterie, mais une gemme agatifiée, une sorte de pétrosilex. La variété *café*, décorée en bleu, est assez commune; l'autre, jaune rouille l'est beaucoup moins.

Craquelé rouge. Les tons divers appliqués par les Orientaux aux différentes espèces de tsoui-yeou sont une preuve de goût épuré; le noir en réseau sur du gris n'a rien de dur & de heurté; il n'en ferait pas de même sur du blanc; aussi les tsoui-k'i blancs sont-ils tous veinés au moyen d'une argile ocreuse, ou sanguine. On trouve ainsi des bouteilles sphériques côtelées, à col droit, d'autres pyriformes, à goulot renflé, quelques bols, &c.

Craquelé pourpre. M. Stanislas Julien le décrit ainsi: « L'orf-
« qu'on veut donner aux vases craquelés une teinte d'un rouge
« violet, on fait usage de la couleur appelée *yen-tchi-hong* (fon-
« dant coloré en rouge rubis par l'or dissous). Voici la manière de
« procéder: On fait une espèce de calotte en mailles de fil de fer,
« & on y place le vase craquelé. On chauffe fortement, en en-
« tourant cet appareil de charbon de terre allumé. Ensuite on
« retire le vase, & on le mouille avec une eau tenant en suspen-
« sion du *yen-tchi-hong*, & il prend immédiatement la couleur
« requise. » A cette description, il est facile de reconnaître de très-
rars bols ou tasses couvertes dont la teinte générale est rose vio-
lacée (par infiltration), bien qu'ils portent un décor émaillé de
diverses couleurs; ce décor, sorte de trompe-l'œil, se compose de
papiers superposés, déchirés ou roulés, l'un jaune, l'autre rose,
un troisième vert, avec des inscriptions en noir; sur la feuille

jaune on lit : « Fait pendant le règne de la dynastie des Ming. » Une charmante petite tasse de cette espèce existe à Sèvres; la collection Sauvageot renferme un bol sur son plateau, complété par une cuiller du même craquelé; nous en possédons aussi un échantillon. Il n'est pas besoin de faire remarquer que, dans toutes les pièces de petite dimension, les segments du craquelé sont très-réduits, sans revêtir cependant les caractères du truité fin.

Grand craquelé rempli de noir ou de rouge. Il n'existe aucune différence fondamentale entre le grand & le moyen craquelé; M. Stanislas Julien nous fait connaître comment on produit à volonté l'un ou l'autre. « On prend du *pe-tun* provenant du pétrosilex de « *san-pao-p'ong*. Si on l'a lavé de manière qu'il devienne très-fin, « on obtient des vases à fines craquelures; s'il est grossièrement « lavé, on obtient des vases à grandes craquelures. » Presque toujours la couverte peu fendillée est blanche ou de teinte douce; en d'autres termes, elle est assez élégante pour ne pas exiger, comme les couvertes grises & brunes, le rehaut d'une tressaillure à mailles serrées. Le grand craquelé est très-souvent appliqué sur une pâte brune grossière; la nature presque opaque de son émail dissimule le défaut du subjectile; ce caractère de quasi-opacité, la couleur & l'aspect de jade blanc qui en résultent suffisent à faire distinguer le trou qui nous occupe des couvertes blanches & à fixer sa place parmi les céladons. (Pl. XIII, fig. 1.)

Les Orientaux le considèrent certainement ainsi, car ils assortissent parfois leurs grands craquelés par pièces, l'une blanche, l'autre vert d'eau; dans ce cas, pour ne pas nuire à la fraîcheur du dernier ton, ils substituent le brun rouge au noir dans le remplissage à froid des fentes du vernis.

Céladon craquelé (1). Au surplus, la pratique de l'assortiment des craquelés à fond blanc & vert ne paraît pas remonter à une époque très-reculée, tandis qu'il est à peu près certain que l'application du craquelage au céladon est contemporaine de l'invention de cette couverte. Nous pouvons citer à l'appui de cette assertion plusieurs pièces d'un caractère antique, à pâte brune, épaisse, dont les fissures, rares sur les bords, multipliées partout où l'émail a coulé, annoncent une pratique encore incertaine (2). Nous citerons aussi, à un autre point de vue, le beau vase appartenant à

(1) Voir plus loin, *Truité fin*.

(2) Voir le bol du Louvre, n° 181.

M^{me} Malinet, & représenté pl. XIII, n° 3; ses ornements en relief & gravés révèlent, par le style, une date ancienne, & son craquelé régulier est aussi parfait qu'on le puisse désirer. Une admirable lancelle du même genre orne le cabinet de M. le comte de Morny.

La décoration a été jointe quelquefois au céladon craquelé; M. Taftet a offert au musée de Sèvres une coupe à bord en forme de marly, sur l'intérieur de laquelle court une riche bordure mosaïque à médaillons, de la famille verte; à l'extérieur, un caractère antique répété simule une seconde bordure, & d'élégantes arabesques entourent la panse du vase.

Tao-pien craquelé. On verra plus loin la description de cette porcelaine; nous la mentionnons ici pour ordre, parce qu'il en existe des pièces ornées de craquelures.

— *Truité fin.* — Les catalogues modernes appliquent indistinctement à la même couverte les noms de *craquelé* & *truité*, qui ne sont cependant pas synonymes. Julliot avait eu le tort de les considérer comme tels dans son catalogue de 1777; mais Gerfaint, trente ans auparavant, expliquait déjà leur véritable signification. *Craquelé* doit se dire d'un vernis fendillé en segments d'une certaine étendue; *truité* exprime le plus fin réseau, par analogie, dit l'abbé Raynal, avec les écailles menues de la truite (1).

Cette définition paraît d'abord excellente; seulement il serait bien difficile d'établir la proportion métrique du plus fin craquelé & celle du plus grand truité, c'est-à-dire d'assigner la limite séparative des deux espèces.

Nous avons donc cherché un caractère spécial au truité fin, & nous croyons l'avoir trouvé; à nos yeux, cette couverte n'est plus un céladon semi-opaque, & Julliot l'avait entrevu lorsqu'il décrivait, comme truité fin, le grès *ventre de biche*.

Examiné à la loupe, le vernis très-finement fendillé paraît souvent vitreux & transparent, quelle que soit d'ailleurs sa coloration; les fissures, très-nettes, ne semblent pas toujours remplies après coup; on croirait plutôt que la matière colorante s'est accumulée là en pénétrant le biscuit, pendant la seconde cuisson. Ce qui donne quelque poids à cette supposition, c'est que des fissures évidemment postérieures au refroidissement sont restées incolores & se voient à peine.

(1) *Histoire philosop. & polit.*, t. II, p. 320.

En ouvrant les curieuses lettres du Père d'Entrecolles (1), nous lisons ce qui suit: « On m'a montré cette année, pour la première fois, une espèce de porcelaine qui est maintenant à la mode: « sa couleur tire sur l'olive, on lui donne le nom de *long-thsiouen*: « j'en ai vu qu'on nommait *tsing-ho*; c'est le nom d'un fruit qui « ressemble assez aux olives. On donne cette couleur à la porcelaine en mêlant sept tasses de vernis *tsé-kin* avec quatre tasses de *pe-yeou*, deux tasses ou environ d'huile de chaux & de cendres de fougère & une tasse de *tsoui-yeou*, qui est une huile faite de caillou; le *tsoui-yeou* fait apercevoir quantité de petites veines sur la porcelaine; quand on l'applique tout seul, la porcelaine est fragile & n'a point de son lorsqu'on la frappe, mais quand on le mêle avec les autres vernis, elle est coupée de veines, elle résonne & n'est pas plus fragile que la porcelaine ordinaire. »

M. Stanislas Julien ne pouvait méconnaître l'importance de ce passage; il le cite en effet & le commente en le rapprochant des documents chinois; il explique que *Long-thsiouen* est le nom d'un district du Tche-kiang où se fabriquèrent, sous les Song, des porcelaines bleu pâle & bleu foncé, particulièrement estimées. Depuis, on les a imitées à King-te-tchin & cette imitation est passée entre les mains des fabricants de *tsoui-k'i* (2).

Il résulte de tout ceci qu'on doit entendre par *long-thsiouen* une porcelaine finement fendillée, bleue pâle, bleue foncée ou verte, assez ancienne & estimée; c'est là aussi l'espèce que nous nommons truité fin, en distinguant deux variétés que nous allons faire connaître.

Long-thsiouen vrai. Sa pâte, très-dense, est d'un jaune brunâtre ayant l'apparence du grès; elle se formule le plus habituellement en petits vases ou lagènes & en figurines de dimension réduite; nous croyons qu'elle est cuite avant le vernissage. La couverte, très-vitreuse, comme nous venons de le dire, est mince, glacée, transparente, tout à fait analogue pour l'aspect à celle du bleu turquoise & du grès ventre de biche. Pour répondre d'avance à la critique, & prouver que nous ne tombons pas ici dans une redite en scindant une seule espèce, ouvrons les textes chinois.

Vers 960, la dynastie des Song compta parmi les fabricants les plus habiles deux frères de la famille Tchang; l'aîné se servait

(1) *Lettres inédites*, t. XIX, p. 181.

(2) Vases craquelés.

d'une argile brune, de fine qualité; les porcelaines étaient fort minces & de couleur bleue, pâle ou foncée; leur émail était élégamment fendillé. On les nommait *ko-yao*, porcelaines du frère aîné. Le cadet fabriquait des vases appelés porcelaines de *Long-thsiouen*; ce qui les distinguait de celles de son frère aîné, c'est qu'elles n'avaient point ces fines craquelures qui en faisaient l'ornement (1).

Dans l'origine, les vases de Long-thsiouen n'étaient donc pas craquelés, & les imitateurs ont donné ce nom à des porcelaines semblables à celles du frère aîné. Qu'il y ait eu alors échange de nom, peu nous importe, s'il est démontré qu'il existe deux espèces de porcelaines de même nature & de même couleur; l'une *ko-yao*, que nous retrouverions dans les bleus turquoise; l'autre, *long-thsiouen*, qui est notre truité fin, tantôt bleu, tantôt vert.

Est-il supposable, d'un autre côté, que notre long-thsiouen repose sur un simple accident; en d'autres termes, ferions-nous une espèce à part des pièces *ko-yao* manquées au feu. Non certes. Nous avons annoncé que le bleu turquoise avait une tendance au craquelage; mais le défaut se montre par places, irrégulièrement, tandis qu'on trouve sur les long-thsiouen une égalité parfaite dans le réseau.

Le *long-thsiouen* vrai s'est offert à notre étude sous plusieurs teintes très-propres à concilier les documents chinois & les indications du Père d'Entrecolles. Ainsi, on peut voir au Louvre, sous les nos 201, 229, une gourde & une lagène en truité bleu céleste; sous les nos 186, 222, deux autres vases plus foncés & un peu verdâtres, & enfin des bouteilles cotées 230, d'un truité bleu foncé. La collection Malinet renferme un dieu de la longévité assis, en vert olive offrant quelques taches rouges d'oxydure de cuivre; enfin un grand vase du Louvre, n° 176, montre un vernis truité bleu verdâtre foncé, marbré de noir, du plus bel effet. Ces dernières teintes suffiraient à nos yeux pour établir une séparation radicale entre les truités fins vitreux & la porcelaine turquoise, toujours pâle de ton, même dans les spécimens faibles de vert.

Long-thsiouen opaque. Cette espèce est probablement celle du Père d'Entrecolles, & la nature de son vernis s'explique suffisamment par l'union du *tsoui-yeou* au *pe-yeou*; ce dernier, qui fournit

(1) *Hijl. & fabr. de la porcel. chin.*, préf., p. xxvj, & pp. 196, 199, 214, 231.

la couverte ordinaire de la porcelaine, ne peut manquer d'amener l'opacité dans le mélange. Le changement introduit à cet égard dans la fabrication de la porcelaine long-thsiouen ne saurait surprendre lorsqu'on sait que, des mains d'artistes spéciaux, cette fabrication a passé dans celles des ouvriers en *tsoui-k'i* (1) habitués à manier des couvertes plus ou moins opaques, afin de dissimuler le ton brun du subjéctile & d'obtenir des couleurs éclatantes & pures.

Nous avons rencontré la nuance bleuâtre, dite vert anglais, sur une charmante petite lagène en truité opaque appartenant à M^{me} Malinet; un bol de la même collection, excessivement lourd, usé d'émail, ayant tous les signes de l'ancienneté, offre la teinte émeraude; enfin, deux cornets de la suite de M. d'Aigremont, imitent la couleur foncée & profonde des feuilles de la rose thé ou du camellia. Toutes ces pièces, à bord brun noir, à pied couleur de fer, ont leur réseau rempli de noir, ce qui rehausse la fraîcheur du fond.

Il paraît exister un *tsoui-yeou noir* dont nous n'avons trouvé trace que dans les catalogues anciens.

Nous tenons à ne dissimuler aucun des faits qui peuvent renverser nos théories, car ce que nous cherchons avant tout, c'est la vérité. Or, il existe au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale un recueil peint, adressé par les missionnaires de la Chine, & nous y avons vu la figure d'un vase en porcelaine, craquelé sur céladon ordinaire, avec le nom de *ko-yao*. Cette appellation nous semble de voir être attribuée à une erreur; le céladon craquelé n'a pas de segments plus fins que le craquelé gris ordinaire & si c'était une porcelaine de cette espèce qu'on eût montrée au Père d'Entrecolles, sous le nom de *long-thsiouen* ou de *tsing-ko*, il n'aurait pas été chercher des phrases nouvelles pour en décrire la couleur, il se serait borné à dire qu'elle est semblable au céladon à relief, sauf la craquelure. Si cependant nous nous trompions sur ce point, ce que nous appelons long-thsiouen demeurerait *truité fin* & l'espèce devrait se maintenir sous ce nom.

Porcelaine peau d'orange. — M. Stanislas Julien mentionne à plusieurs reprises des vases dont l'émail imitait la peau chagrinée du *kio*, espèce d'orange douce (2). Bien que le seul spécimen qui nous

(1) Cf. *Hist. & fabr. de la porcel. chin.*, p. 55. wen à i. Le kio est le fruit du *Citrus madurensis*.

(2) Cf. *Même ouvrage*, pp. 92 & 101, kio-pi-

paraître répondre au caractère indiqué soit à couverte blanche (1), nous le décrirons ici pour ne pas scinder les espèces dues à des accidents de fabrication.

La couverte *kio* est obtenue par retrait comme le *tsoui*, mais au lieu de se produire par refroidissement, ce retrait a lieu pendant la liquéfaction; il ne brise pas le vernis, il le disperse en gouttes irrégulières, séparées par d'étroits espaces où la pâte reste nue. Les Japonais ont une habileté particulière pour ce tour de main; une théière en grès du musée céramique de Sèvres & une bouteille de la collection Ch. de Férol montrent jusqu'à quel point de perfection ils sont arrivés dans ce genre.

La pièce dont nous allons parler n'est pas aussi bien réussie. C'est une petite coupe à contour irrégulier imitant le galbe d'un fruit; le pédoncule, replié en dessous, s'attache à une branche couchée sous la face inférieure & portant des feuilles & des boutons de fleurs; la forme de ceux-ci, l'ovale lancéolé des feuilles annoncent une plante aurantiacée; la coupe représente donc, très-probablement, l'orange *kio* elle-même. Toute la surface externe brille d'un vernis blanc & vitreux, l'intérieur du vase seul est chagriné par retrait. Nous regardons ce spécimen comme l'un des plus curieux de la collection Malinet. (Pl. XIV, fig. 1.)

Couvertes rouges. — Nous revenons aux couvertes colorées. L'Europe n'a pas encore pu donner à ses vases la belle teinte d'un rouge parfois ocreux, parfois violacé, que les Chinois empruntent au cuivre pour l'appliquer au grand feu, sous forme de vernis opaque. Dans son état le plus parfait, ce vernis est d'une égalité parfaite de ton, & semblerait avoir été trempé; sur quelques pièces cependant, on aperçoit de légères veinules plus foncées indiquant le pofrage par insufflation; l'effet n'en a rien de désagréable & il nous fera comprendre tout à l'heure, les déviations de la couleur rouge en veines de diverses teintes.

Le rouge de cuivre est connu, dans le commerce, sous le nom de *rouge haricot*; il rappelle, en effet, la couleur vigoureuse de certaines graines du genre *Phaseolus*; il se nomme en chinois: *Tsi-hong-yeou* (2).

(1) M. Julien en cite souvent à couverte colorée.

(2) *Tsi-hong-ki*, signifie littéralement, vases

rouges pour les sacrifices; or, d'après le Père d'Entrecolles, confirmé par un passage du livre de M. Stanislas Julien, p. 201, le rouge dans l'émail

La collection du Louvre montre sous les nos 182, 201 & 241, des bols ou vases de la réusite la plus complète; le musée de Sèvres en possède aussi plusieurs. Ce rouge continue à entrer dans la pratique des céramistes chinois; il faut donc apporter une certaine attention à l'examen des pièces pour ne pas confondre les anciennes & les modernes. Les premières sont, en général, de petite dimension, minces, bien travaillées, le bord est parfois blanc, mais sans craquelures; les secondes, souvent grandes, ont moins de grâce, l'émail est fréquemment jaspé de brunâtre; les parties supérieures annoncent une tendance à la décoloration en gris avec craquelage plus ou moins étendu.

Le musée céramique a récemment acquis une buire de forme intéressante à couverte d'oxydure de cuivre terreux; sa date de 1426 à 1435 prouve combien la pratique des arts était avancée en Chine dès les temps anciens.

Une potiche du Louvre, numérotée 206, dont la couverte épaisse, formant goutte de suif dans l'intérieur du collet, a passé du rouge haricot à un pourpre vineux fort riche, va nous amener par transition à parler de quelques accidents de cuisson, particulièrement remarquables dans le *tsi-hong*, & que les céramistes ont su exploiter habilement.

Certains métaux fournissent à la peinture vitrifiable des tons divers selon l'état chimique dans lequel ils se trouvent; ainsi, pour ne pas sortir de la question, le cuivre *oxydulé* donne un beau rouge, employé en masse dans la couverte haricot ou posé en traits au pinceau, sous les vernis ordinaires, concurremment au cobalt. Avec un équivalent de plus d'oxygène, il devient *protoxyde* & produit un beau vert, susceptible de se transformer en bleu céleste lorsque l'oxygénation est poussée encore plus loin. Or, si, pour les besoins de la palette, on prépare habituellement ces diverses combinaisons dans le laboratoire, au moyen d'opérations successives, on peut les effectuer subitement dans les fours au

se nommerait plus exactement *you-ü-long*. La recette donnée par le révérend missionnaire, pour la fabrication de cette couverte, est fort exacte; il ajoute qu'il est très-rare de la voir sortir du four sans taches & sans diaprures, bien que la préférence de celles-ci lui ôte tout son prix. C'est sans doute de ce rouge aussi qu'il est ques-

tion dans les *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts des Chinois*, etc., p. 464, lorsque les missionnaires de Pékin comparant les antiquités produits aux nouveaux, disent: « La dynastie passée & la régnante y ont tâché en vain; elles n'ont pu réussir à avoir le beau rouge ponceau & le bleu de lapis-lazuli des anciens. »

grand feu par des tours de main hardis. Lorsqu'un feu clair, placé dans un courant rapide, entraîne une colonne d'air considérable, tout l'oxygène n'est pas brûlé & il peut s'en combiner une partie avec les métaux en fusion; si, au contraire, on fait arriver dans le récipient d'épaisses fumées dont la masse charbonneuse, avide d'oxygène, absorbe partout ce gaz nécessaire à leur combustion, les oxydes peuvent être détruits & le métal amené jusqu'à une revivification complète. Placée à un moment donné dans ces diverses conditions, par l'introduction rapide & simultanée de courants d'air & de vapeurs fuligineuses, la couverte haricot arrive à se transformer pour prendre un aspect des plus pittoresques; des colorations veinées, changeantes, capricieuses comme la flamme du punch, diaprent sa surface; l'oxydure rouge, passant au bleu pâle par le violet & au protoxyde vert, s'évapore même complètement dans certaines failles devenues blanches, & fournit ainsi d'heureux accidents interdits au travail du pinceau. Chacun connaît cette porcelaine appelée vulgairement *flambée*. Le Père d'Entrecolles l'avait signalée le premier dans sa lettre du 25 janvier 1722 : « On m'a apporté, dit-il, une de ces pièces de porcelaine
 « qu'on nomme *yao-pien* ou *transmutation*. Cette transmutation
 « se fait dans le fourneau & est causée ou par le défaut ou par
 « l'excès de chaleur, ou bien par d'autres causes qu'il n'est pas
 « facile de conjecturer. Cette pièce qui n'a pas réussi, selon l'ou-
 « vrier, & qui est l'effet du pur hasard, n'en est pas moins belle
 « ni moins estimée. L'ouvrier avait dessein de faire des vases de
 « rouge soufflé : cent pièces furent entièrement perdues; celle
 « dont je parle sortit du fourneau semblable à une espèce d'agate.
 « Si l'on voulait courir les risques & les frais de différentes épreu-
 « ves, on découvrirait, à la fin, l'art de faire sûrement ce que le
 « hasard a produit une seule fois. »

Très-certainement les expériences demandées par le missionnaire français ont eu lieu, car les vases *flambés* arrivaient naguères en abondance sur le marché; presque toujours la garniture se compose d'un vase abondant en rouge & d'un autre à peine veiné de cette couleur sur un fond mêlé de bleu tendre & de vert pâle avec nuances violacées. Il n'en faudrait pas davantage pour prouver à quel point les cuiseurs chinois sont sûrs de leur pratique. Le musée de Sèvres possède une potiche tétragone du plus bel effet; la transmutation s'y est opérée violemment, & le blanc, le

rouge & le bleu vif s'y voient déchiquetés par lambeaux & à peine reliés par des teintes intermédiaires. Les vases du Louvre prouvent au contraire l'identité du *yao-pien* & du vernis *tfi-hong*, en montrant la teinte rouge qui passe partiellement & par nuances insensibles au violet, au bleu pur & au gris verdâtre (1).

Si quelque chose nous étonne, c'est de trouver dans la lettre du Père d'Entrecolles & dans l'ouvrage de M. Stanislas Julien, la mention du *yao-pien* parmi les inventions modernes (2). Nous avons observé dans plusieurs collections, & notamment à Sèvres, des pièces épaisses, de forme ancienne, à vernis très-épais lui-même, offrant les couleurs & la disposition du *flambé*. Les tons sont moins purs peut-être, le gris verdâtre domine; mais on retrouve le rouge vif dans les parties soustraites aux feux oxydants, & le bleu apparaît, en touches minimes il est vrai, mais très-multipliées, dont la direction verticale révèle bien une couverte soufflée. Ces antiques rouges manqués auraient dû mettre plus tôt sur la voie des couvertes flambées. (Voir pl. XIII, fig. 2.)

Le *tsoui-yeou* (émail craquelant) a été associé parfois au *tfi-hong* (rouge de cuivre), particulièrement dans des vases ou compotiers; la craquelure en est régulière; seulement, il est rare que la couleur se soit conservée partout; les bords relevés sont verdâtres & le dessous est un beau céladon vert. Cette demi-transmutation est une démonstration de plus à l'appui des renseignements qui précèdent. La collection Malinet renferme un craquelé de cette espèce.

La même suite, le musée du Louvre & celui de Sèvres nous ont montré un vernis rouge, évidemment coloré par le cuivre, & bien différent du *tfi-hong*. Il semble avoir été trempé plutôt que soufflé & son aspect presque lavé est plus vitreux que celui d'aucun *tfi-hong* ou *yao-pien*. Il ne manifeste aucune tendance au craquelage ni à la transmutation, enfin il est constamment associé à une décoration bleue obtenue du cobalt, par réserves, & posée sur reliefs. Cette décoration se compose de bouquets de nénumbo & parfois d'une zone inférieure de flots blancs & bleus. Les larges feuilles de la plante aquatique, modelées avec une certaine hardiesse & présentées dans diverses positions, donnent au bouquet un aspect grandiose & sévère augmenté par les tons tranquilles

(1) Coll. du Louvre, pièces n^{os} 206, 212, 195, 179.

(2) Cf. *Hist. & fabr. de la porcelaine*, pp. 194, 195.

du vase. Dans la pièce appartenant à M^{me} Malinet, l'artiste a mis le plus grand soin à étendre l'émail rouge jusqu'à l'extrême contour des dessins, de telle sorte qu'on ne voie rien autre que le fond & le bleu; le vase du Louvre laisse apercevoir quelques lifrés blancs & des touches éparées de la même couleur.

Couvertes agatiformes. — Le peuple chinois aime passionnément & travaille avec supériorité les gemmes précieuses. Le jade, les agates & les calcédoines, la cornaline, la malachite & le lapis-lazuli se forment en vases, en sceptres, en ornements de parure, sous la main de ses patients lapidaires. Poussés par leur penchant irrésistible à l'imitation, les céramistes ont vu là toute une veine à explorer, & ils ont cherché, dans la pâte translucide & les couleurs vitrifiables, les moyens de reproduire l'apparence des pierres naturelles.

Il existe bon nombre de pièces en céladon verdâtre parsemé de taches fondues, noirâtres, irrégulières, qui rendent à merveille certains pétroflex ou la pagodite verte à marbrures; la collection de Sèvres possède dans ce genre des lagènes d'un galbe élégant qu'entoure un dragon en relief; nous avons retrouvé dans la suite de M^{me} Malinet une coupe carrée à anses ayant appartenu à M. Debruge-Dumefnil, & qui rappelle, par sa forme autant que par ses couleurs, les précieux vases taillés dans les pierres dures.

Nous aurions donc parlé de ces porcelaines en décrivant les céladons, si d'autres pièces agréablement veinées en teintes diverses ne nous avaient révélé toute une famille de fausses gemmes qu'il importait de réunir. La collection Malinet renferme un bol campanulé, lourd, très-épais, à pâte ferrée brunâtre, dont l'émail opaque, à peine lustré, passe par dégradations insensibles de rose vineux presque carminé au bleu céleste; ce bleu n'a pas la crudité vitreuse de celui emprunté au cuivre; il est plus nébuleux & le pourpre s'y associe harmonieusement en flocons vaporeux, comme ces nuages d'or perdus dans un beau ciel d'été. Le vase est certainement antique; ce n'est point un *yao-pien* accidentel; de grandes craquelures divisent le fond; mais elles sont si rares & si peu régulières qu'on peut les supposer postérieures à la fabrication.

Une pièce du musée céramique, plus franchement craquelée sur fond verdâtre, porte de larges macules en rouge veiné formant épaisseur & se perdant peu avec le reste de la couverte. La forme du vase indique aussi une œuvre sortant des pratiques habi-

ruelles de la céramique; ce sont deux potiches en losange fou-dées par leurs angles aigus; il en résulte un ensemble plus large qu'épais, avec une dépression médiane; des mascarons saillants achèvent d'enrichir les hanches extrêmes; l'ensemble peut rivaliser avec les plus charmantes sculptures en jade ou en pierre de lard.

Quelques garnitures de petite dimension marbrées de noir sur fond roux brun, rappellent assez bien certaines pierres filiceuses ou l'écaille. Les taches noires sont dues à un oxyde de cobalt & la couverte est teinte par du manganèse. Parfois le noir, au lieu de s'éparpiller en nuages amorphes, prend la figure de dragons, d'animaux divers ou de fleurs. Le brun de manganèse n'est donc pas absolument agatoïde.

Auprès de ces variétés agatifiées dont l'intention imitative est démontrée par la belle pierre sonore de porcelaine du cabinet Debruge-Dumefnil, aujourd'hui placée dans la collection Malinet, viennent se ranger les couvertes jaspoïdes, c'est-à-dire opaques d'aspect, épaisses, formant souvent gouttes de suif sur le vase. Le fond est d'un brun chaud ponctué ou taché de roux clair & de gris bleuâtre; quelquefois le bleu, évidemment soufflé, s'est régulièrement fondu dans les tons environnants, souvent il a coulé en veinules flexueuses; il en résulte deux aspects différents. Le vase du Louvre, n° 174, & une petite coupe voisine montrent cette disposition. Nous avons vu, dans le commerce, des pièces à grandes marbrures analogues aux fonds de certaines faïences de Bernard Palissy; l'effet ornemental en était remarquable.

C'est sans doute dans cette division que devraient aussi prendre place les vases de couleur violette avec des points verts obtenus en soufflant la couleur à travers un châssis percé de trous. Cette porcelaine, mentionnée par les voyageurs, n'a jamais été vue par nous; l'opération qui la produit est si délicate & manque si souvent, qu'un petit bassin coûte, dit-on, de 5,000 à 6,000 francs.

Tsé-kin-yeou. — Ce nom signifie littéralement *émail d'or brun*; c'est le *fond laque* des fabricants français; le Père d'Entrecolles, qui en donne la composition, ajoute : « Ce vernis est d'une invention nouvelle..... Il a été un temps qu'on faisait des tasses auxquelles on donnait par dehors le vernis doré, & par dedans le pur vernis blanc. On a varié dans la suite, & sur une tasse ou sur un vase qu'on voulait verniffer de *tsé-kin*, on appliquait en un ou deux

« endroits un rond ou un carré de papier mouillé; après avoir
 « donné le vernis, on levait le papier, & avec le pinceau on pei-
 « gnait en rouge ou en azur cet espace non vernissé.

« Lorsque la porcelaine était sèche, on lui donnait le vernis
 « accoutumé, soit en le soufflant, soit d'une autre manière. Quel-
 « ques-uns remplissaient ces espaces vides d'un fond tout d'azur ou
 « tout noir pour y appliquer la dorure après la première cuite.
 « C'est sur quoi on peut imaginer diverses combinaisons. »

Nous avons cité, en effet, des pièces en *tse-kin* décorées de la famille verte & de la famille rose; on peut dire que cet émail coloré est le plus commun de tous; sa réussite n'est pas toujours parfaite & il passe assez souvent au brun mat.

Bien que le Père d'Entrecolles confidère l'émail d'or bruni ou feuille morte comme une invention nouvelle, les textes chinois semblent prouver le contraire; l'*Histoire de la porcelaine* indique, p. 46, qu'on a commencé à l'imiter sous les Ming, ce qui implique une existence antérieure à cette dynastie, & le même livre ajoute, p. 104, que le célèbre *Ou-kong* fabriquait, de 1573 à 1619, des vases de forme antique vernis en *tse-kin*.

Si nous ne nous trompons, c'est au même vernis qu'on doit attribuer les bords bruns considérés par les anciens amateurs comme un indice de la qualité ancienne & précieuse des porcelaines orientales.

Vernis nankin. — Nous nommons ainsi une couverte très-voisine du *tse-kin*, mais plus pâle & d'un jaune d'or approchant de la teinte nankin; sa coloration est probablement due, comme celle du vernis feuille morte, à une argile ferrugineuse; c'est sans doute le *hiao-hoang-yeou* des livres chinois, composé d'émail blanc, de cristaux de salpêtre & de fer oligiste terreux (1). Ce ne saurait être, dans tous les cas, le *kin-hoang-yeou*, émail jaune d'or. Celui-ci, à base de plomb, s'applique sur biscuit & couvre habituellement une pâte grossière. On l'appelle, dans le commerce *jaune impérial*.

Le vernis nankin se voit le plus souvent sur des gobelets octogones décorés de *modèles* en émaux de la famille verte, sur des lagènes à goulot étroit avec réserves blanches à dessins bleus, ou bien encore sur des bouteilles de même forme ou des gourdes moitié

(1) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 212.

nankin, moitié fond bleu. Quelques services à thé montrent aussi cette couverte avec des fleurs de la famille verte; l'intérieur des pièces est en émail blanc.

Couvertes bleues.— Le bleu est particulièrement estimé des Orientaux; ils l'ont appliqué, dès la plus haute antiquité, sur leurs diverses poteries, soit en teintes uniformes (couverte & fonds) soit en ornements variés. Notre intention n'est pas de réunir ici tout ce qu'on peut dire de la décoration bleue & des formes infinies sous lesquelles on la rencontre; ce serait reproduire des signalements déjà donnés. En effet, comme peinture, le bleu se présente avec les caractères particuliers à toutes les familles & même aux divisions principales de ces familles. Nous nous bornerons à parler des couvertes teintes par le cobalt & des fonds, tendres ou foncés, qu'on pourrait confondre parmi les vernis colorés, parce que, comme eux, ils sont cuits au grand feu.

Le livre de M. Stanislas Julien prouve combien les nuances du bleu peuvent varier, puisqu'il existe une foule de noms chinois pour les distinguer. Nous ne chercherons pas à retrouver ces espèces; mais nous diviserons les bleus qui nous sont connus selon l'ordre de leurs affinités.

Bleu violet. On trouve dans les collections de rares petits vases enduits d'une couverte épaisse, d'un bleu profond à reflets violacés, très-différent du *vieux violet*, ou *violet d'aubergine*. Sa teinte paraît due à l'abondance & à la pureté du cobalt employé. Le Père d'Entrecolles appelle cette couverte *tsoui* par opposition au violet d'aubergine *tsiu*. Le *tsoui-se-yeou* des livres chinois semble aussi être un bleu, mais la recette est fautive & ne permet aucune vérification technique (1). L'appellation d'émail violet couleur de la pierre précieuse *mei* (2) conviendrait assez à notre espèce si la pierre *mei* est la lazulite; cependant il existe un *tsé-se-yeou*, violet bleu foncé, dont le nom pourrait s'appliquer aussi à la couverte qui nous occupe.

Le spécimen de Sèvres, n° 178, & celui du Louvre, n° 210, feront comprendre toute la beauté de l'émail bleu violet & les différences qu'il offre avec le *tsiu*. Si, comme l'annoncent la recette du *tsé-se-yeou* & la notice du Père d'Entrecolles, cette couleur se pofe sur biscuit,

(1) Voir la note de M. Salvétat, *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 208.

(2) *Même ouvrage*, p. 194.

ce ferait un émail demi-dur comme le vieux violet & le bleu céleste. Son aspect onctueux n'a rien qui démente cette supposition.

Bleu grand feu vrai. Celui-ci a toujours la teinte réelle de l'azur, & même il tournerait plutôt au noir qu'au pourpre. Il est appliqué, mêlé à la couverte ordinaire, soit par immersion, soit par insufflation & presque toujours très-uniformément. Dans les pièces de belle qualité, sa nuance est pure & profonde; destiné à recevoir une décoration d'or, il en éprouve un rehaut très-remarquable. Dans quelques vases, les dessins sont alternativement au trait & en masses d'or repiquées elles-mêmes de traits noirs; dans d'autres, l'or se formule en longues inscriptions; sur les tasses & soucoupes, l'ornementation consiste parfois en sujets à personnages & plus souvent encore en bouquets isolés avec bordures au trait.

Bleu céladonoïde. Un bleu assez foncé, de teinte riche, se voit sur des vases à anses, sans autre décor que l'azur de la couverte; celle-ci semble avoir été très-fluide, car elle a disparu sur tous les points formant faille & s'est accumulée dans les cavités à la manière des céladons; la blancheur des parties décolorées pure donnerait à croire que la pâte était cuite avant le vernissage. Cette espèce ferait-elle le *tse-se-yeou*? Elle est, du reste, fort distincte & d'un bel effet.

Bleu pâle, hiao-tsing-yeou (1). C'est une couverte composée d'émail ordinaire & de filicate de cobalt; elle prend, par suite, une couleur semi-opaque se rapprochant d'autant plus du bleu de ciel que l'oxyde colorant est en plus petite proportion. Nous croyons l'émail bleu pâle très-rare, d'après les caractères qui lui sont assignés; nous pensons même ne l'avoir rencontré que deux fois: à Sèvres & au Louvre, vase n° 203. Voici comment nous le décrivons pour le distinguer des *bleus sous couverte*: Email azuré, transparent, à légères veinules plus foncées, annonçant un posage par insufflation; aspect glacé, velouté, vitroïde. Dans les bleus fouettés, au contraire, le ton est pur, mais sec, & les points formés par les gouttelettes sont à peine fondus dans la masse; il n'y a aucune diaphanéité; nous dirions même volontiers que plus l'azur est tranché, plus il est beau.

Bleu pseudo-couverte. Il paraît être mis rapidement au pinceau &

(1) *Hjß. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 210.

au tour; un curieux bol de Sèvres montre le procédé, non seulement par les lignes spirales de la couleur sur la pièce, mais encore par la prolongation des spires sous le pied, où le métal s'est revivifié à défaut de vernissage.

Presque toujours ce bleu, dans les vases anciens, est appliqué sur une pâte préalablement gravée à la pointe; les dessins remplis de bleu apparaissent foncés, après la cuisson, comme pour le céladon ciselé (1). Nous avons rencontré toutes les nuances dans ce genre, depuis le ton noir du vase de Sèvres jusqu'au céleste doux d'une bouteille cylindrique de la collection Malinet.

Bleu du ciel après la pluie. Tfi-tsing-yeou. D'après la formule inscrite à la page 213 du livre de M. Stanislas Julien, ce bleu serait un émail coloré par l'oxyde de cobalt; s'il en était ainsi, on ne comprendrait pas bien la différence qui le séparerait du *hiao-tsing-yeou*, émail bleu pâle. Mais un hasard heureux a placé dans nos mains une pièce qui nous permettra d'affirmer qu'aux temps modernes du moins, le *tfi-tsing* est mis sous couverte.

« Un jour, dit M. Stanislas Julien (2), un fabricant ayant adressé
« un placet à l'empereur pour lui demander un modèle, Chi-
« t'oung répondit : qu'à l'avenir les porcelaines pour l'usage du
« palais soient bleues comme le ciel qu'on aperçoit après la pluie
« dans l'intervalle des nuages. De là est venu le nom de *yu-kouo-*
« *thien-tsing* (bleu du ciel après la pluie) qu'on a consacré pour
« désigner ces porcelaines, & qui est resté dans la suite à celles
« qui n'en étaient que l'imitation. » Nous trouvons les quatre
caractères *yu-kouo-thien-tsing* inscrits sous le pied de notre vase
(Coll. Jacquemart) qui ne saurait être dès lors qu'une de ces belles
imitations d'antiques dits *Jou-k'i*, vases de *Jou-tcheou* (3). Sur le fond
bleu clair un peu nébuleux se dessine en blanc un dragon dans les
nuages. Ce travail, enlevé à la pointe sur le cru, prouve assez que
le bleu existait sur la pièce antérieurement au vernissage. Des vases
plus modernes que le nôtre & dont l'un figure à Sèvres & l'autre
dans la collection Malinet, présentent le même travail à la pointe
sur un bleu plus intense. Nous ne saurions dire si l'analogie du
procédé doit, malgré la différence de teinte, faire considérer ces

(1) Un beau bol de la collection de M. Guntzberger ne porte aucune gravure; le bleu bien fondu semble un céladon.

(2) Préface, p. xxv.

(3) M. Stanislas Julien, pp 55 & 57.

deux pièces comme bleu de ciel après la pluie. Elles n'en sont pas moins curieuses & belles, dans tous les cas. Une charmante petite potiche du même bleu avec inscription se voit chez M. Ch. de Férol.

Bleu sous couverte fouetté & marbré. Nous venons de laisser entrevoir combien il est difficile de distinguer les fonds colorés par l'oxyde de cobalt uni à la couverte de ceux dont la teinte est posée sur le cru. En effet, les mille accidents de la cuisson, les différentes natures de pâte & de couverte peuvent tromper l'observateur. Il est certain, cependant, que les deux procédés existent; laissons le Père d'Entrecolles en donner la preuve: « Quand on veut que le bleu couvre entièrement le vase, on se sert de liao ou d'azur préparé & délayé dans l'eau à une juste consistance & on y plonge le vase.

« Pour ce qui est du bleu soufflé, appelé *tchoui-tsing*, on y emploie le plus bel azur préparé de la manière que je l'ai expliqué; on le souffle sur le vase, & quand il est sec, on donne le vernis ordinaire, ou seul, ou mêlé de *tsoui-yeou*, si l'on veut que la porcelaine ait des veines.

« Il y a des ouvriers, lesquels sur cet azur, soit qu'il soit soufflé ou non, tracent des figures avec la pointe d'une longue aiguille: l'aiguille lève autant de petits points de l'azur sec qu'il est nécessaire pour représenter la figure, puis ils donnent le vernis... (1) »

Evidemment le *tchoui-tsing* (bleu soufflé) du Père d'Entrecolles est la belle variété de bleu sous couverte que nous nommons *bleu fouetté*. Cette espèce est bien plus vigoureuse que le bleu pâle, *hiao-tsing*.

Quant au *bleu marbré*, c'est un fond posé au pinceau; chaque reprise, exagérée à dessein, donne à la teinte des intensités irrégulières voisines, pour l'effet, du bleu agatisé de Sèvres.

Couverte noire. — Selon le Père d'Entrecolles, il existe plusieurs espèces de couvertes noires; l'une appelée *ou-mien*, visage noir, ferait « plombée & de la teinte des miroirs ardents »: on l'obtiendrait par le mélange de l'azur avec le vernis ordinaire. L'autre d'un noir éclatant, *ou-king* (miroir noir), ferait due à une combinaison d'azur, de vernis feuille morte & de couverte blanche.

Les vases noirs que nous connaissons (il en existe un certain

(1) Comme dans notre bleu du ciel après la pluie.

nombre de fort beaux à Sèvres) ont un émail très-lustré, noir profond, rehauffé par une décoration d'or analogue à celle du bleu grand feu, le plus remarquable spécimen appartient à M. Barbet de Jouy; quelques pièces plus modernes & moins parfaites portent des fleurs & des fruits en réserve, colorés par les émaux de la famille rose (1).

Hoang-lou-ouan. — « Si l'on fouhaite, dit le Père d'Entrecolles, « des porcelaines de différentes couleurs, telles que sont les ouvra-
« ges appelés *hoang-lou-ouan*, qui sont partagés en espèces de pan-
« neaux dont l'un est vert (*lou*) & l'autre jaune (*hoang*), &c., on
« applique ces couleurs avec un gros pinceau. C'est toute la façon
« qu'on donne à cette porcelaine, si ce n'est qu'après la cuite, on
« met en certains endroits un peu de vermillon, comme, par exem-
« ple, sur le bec de certains oiseaux; mais cette couleur ne se cuit
« pas, parce qu'elle disparaîtrait au feu; aussi est-elle de peu de
« durée. »

D'après cette description, M. Salvétat croit reconnaître des couvertes colorées fusibles qui se posent sur biscuit pour cuire à une température inférieure à celle du grand feu. La marbrure jaune, verte, violette & blanche se rencontre, effectivement à l'état de couverte, sur certaines pièces figuratives, comme des fruits, des animaux & surtout de petites compositions agrestes. M. le comte de Vieil-Castel possède, dans ce genre, un rocher parsemé de constructions bouddhiques près desquelles les religieux se tiennent en contemplation. Mais le plus souvent, le *hoang-lou-ouan* est mis sur couverte blanche; nous conservons une tasse de cette espèce, commune en Chine, dont l'extérieur est marbré & l'intérieur peint en bleu; ainsi que l'annonce le Père d'Entrecolles, un coq, sujet principal de la décoration, devait porter un bec & une crête en vermillon; ces couleurs, évanouies ou enlevées, réduisent la tête de l'oiseau à une sorte de boule. La collection Malinet renferme une coupe en forme de pêche, également marbrée sur couverte avec le vert, le violet & le jaune.

Rouge sous couverte. — Nous avons vu le rouge de cuivre fournir la belle couverte dite *haricot*; les Orientaux ne l'ont pas seulement employé en vernis; ils l'ont appliqué, soit seul, soit combiné au bleu

(1) L'*Hijl. de la porcel. chinoise* nomme le *t'fai-choui me*, le *ou kiu*, le *liang-ku*, le *t'fai-ku*. il nous

serait difficile de dire en quoi ces divers noirs diffèrent.

& même au céladon, pour obtenir une riche ornementation sur les vases blancs. Il faut le reconnaître cependant, la facilité de réduction du métal rend l'opération chanceuse & borne sans doute l'usage de cette décoration, car les pièces peintes de rouge sous couverte sont fort rares.

Rouge seul. Le plus beau vase à peinture rouge qu'il nous ait été donné d'observer appartient à M. Chanton; c'est une lagène de grande dimension à panse un peu surbaissée sur laquelle s'étend, parmi des nuages, un dragon tortueux à trois griffes; une légère bordure entoure l'extrême limbe du goulot & s'interrompt pour laisser place à une inscription à six caractères, tracée en bleu, indiquant la période siouan-te des Ming. Ce vieux produit est d'une admirable réussite.

Nous en dirons autant d'un vase moins ancien sans doute, mais fort intéressant de la collection Malinet. Un fong-hoang éployé forme sujet principal; au-dessous, une zone ornementale en traits fins a subi un commencement de réduction qui lui donne un ton doux très-différent du rouge pur de l'oiseau sacré. En haut & vers le pied, des grecques, des feuilles d'eau, d'intensités diverses, achèvent la décoration.

On rencontre encore dans le commerce de petites bouteilles pyriformes à col long & étroit qui portent quatre animaux chimériques singulièrement accroupis. Le rouge de cuivre, plus ou moins modifié par le feu, les modèle en teinte passant du rouge au gris verdâtre. Aujourd'hui, ce genre particulier de porcelaine, méconnu par les trafiquants hollandais, nous arrive chargé d'une surdécoration ridicule. Notre suite renferme un spécimen curieux par sa forme; il est cylindrique, à goulot plus étroit largement rebordé. En examinant le dessous on aperçoit des stries faillantes annonçant une pâte assez grenue où le fondant abonde comme dans le blanc non vitreux. Néanmoins la couverte est très-lustrée, ce qui semble résulter d'une double application de vernis.

Rouge associé. Le rouge de cuivre occupe parfois les réserves de vases à fond bleu fouetté, ou celles du décor bleu dit à feuilles de persil. On ne saurait s'étonner de trouver ainsi réunies dans un même décor deux couleurs aptes à supporter le grand feu; leur union se montre plus intime encore dans des pièces anciennes dont quelques-unes remontent au ^{xv}^e siècle (période *Tching-hoa*). Le bleu de cobalt & le rouge de cuivre s'affoient pour varier les effets

d'un paysage, d'un bouquet de fleurs, & rompre la monotonie inévitable du camaïeu. Le curieux vase du musée céramique, n° 154, fait voir tout le parti qu'on peut tirer d'un petit nombre de teintes habilement distribuées; des montagnes en céladon vert clair travaillé à la pointe forment un horizon vaporeux, sur lequel se détachent des arbres, des fabriques, en traits bleus ou pourprés (1); d'autres pièces des collections Guntzberger, Gafnault, Malinet & de notre suite, montrent l'application du même système à la figuration du nélumbo, des grues ou de simples bouquets de fleurs; les oiseaux mêmes sont rehaussés de quelques touches d'engobe blanche qui ajoutent à l'effet. Cette pratique n'a rien d'extraordinaire sous la couverte bleuâtre, puisque nous l'avons signalée pour les céladons bleu-empois.

Décor soufflé. — Lorsque des hommes étrangers à la technique écrivent sur les arts, leurs ouvrages font naître plus de doutes qu'ils ne résolvent de questions. Les lettres du Père d'Entrecolles & les textes chinois en fournissent la preuve : ils ont jeté une telle équivoque dans l'emploi du mot *soufflé*, qu'on ne fait plus comment l'entendre. Dans le langage de la fabrication, souffler c'est appliquer la couverte sur un vase impossible à vernir par immersion; mais, évidemment, l'expression a dû se dévier & passer dans le langage du décorateur pour indiquer plus & mieux que le posage d'une teinte uniforme. Interrogeons d'abord les documents écrits.

« Le rouge soufflé, dit le Père d'Entrecolles (2), se fait ainsi :
 « On a du rouge tout préparé, on prend un tuyau dont une des
 « ouvertures est couverte d'une gaze fort ferrée, on applique dou-
 « cement le bas du tuyau sur la couleur dont la gaze se charge,
 « après quoi on souffle dans le tuyau contre la porcelaine qui se
 « trouve ensuite *toute semée de petits points*. » Dans un autre pas-
 sage (3) il ajoute : « En parlant des couleurs qu'on appliquait
 « à la porcelaine, j'ai dit qu'il y en avait d'un rouge soufflé, & j'ai
 « expliqué la manière d'appliquer cette couleur, mais je ne me
 « souviens pas d'avoir dit qu'il y en avait aussi de bleu soufflé, &
 « qu'il est beaucoup plus aisé d'y réussir. On en aura vu sans doute
 « en Europe. Nos ouvriers conviennent que si l'on ne plaignait
 « pas la dépense, on pourrait de même souffler de l'or & de l'argent

(1) M. Weddell possède, ainsi que nous, une théière de même décor & de même date.

(2) *Lett. édif.*, t. XIX, p. 141.

(3) *Même ouvrage*, lettre du 25 janvier 1722.

« sur de la porcelaine dont le fond serait noir ou bleu, c'est-à-dire y
 « répandre partout également une espèce de pluie d'or ou d'argent.
 « Cette sorte de porcelaine, qui ferait d'un goût nouveau, ne man-
 « querait pas de plaire. »

Dans le catalogue des émaux & des vases anciens qu'on imite à King-te-tchin, M. Julien traduit : « Email appelé *fei-tsoui-yeou*. C'est
 « une imitation de l'émail des porcelaines qu'on fabriquait pour
 « l'usage du palais. On en distingue trois sortes : 1° l'émail bleu uni
 « (*fou-tsoui-yeou*) ; 2° l'émail ponctué de bleu (*tsing-tien-yeou*) ; 3°
 « l'émail bleu ponctué d'or (*kin-tien-yeou*). » Une note explique
 d'ailleurs, que dans les figures coloriées en Chine, les vases dénom-
 més *fei-tsoui-yeou* sont de couleur bleu turquoise.

Voilà donc des porcelaines offrant les petits points de couleur ou d'or, la *pluie soufflée*, indiqués par le Père d'Entrecolles, & il y a lieu dès lors de distinguer entre les couvertes posées par insufflation, & le *soufflé*, genre de décoration d'un succès difficile.

Au surplus, le *soufflé* n'est pas inconnu dans la curiosité ; le catalogue de la vente de M. le baron d'Ivry mentionne une garniture de trois pièces dont le prix s'est élevé aux enchères de 3,000 fr., & cela en 1841, lorsque le goût des porcelaines orientales ne s'était pas encore réveillé. Quel était le soufflé dont il s'agit ? Nous ne saurions le préciser, car la mémoire des connaisseurs n'a pu nous fournir aucun renseignement à cet égard.

Quant au soufflé que nous connaissons, il diffère assez de la description du Père d'Entrecolles pour mériter un signalement particulier. La porcelaine est couverte d'un émail gris bleu entièrement opaque (1), parsemé d'anneaux rouges contigus, formant comme le réseau de la plus fine dentelle ; au premier aspect on n'aperçoit même pas le travail & la pièce semble teinte d'une nuance violacée ; mais par un examen attentif & surtout aidé du grossissement d'une loupe simple, on aperçoit le travail & l'on s'émerveille en pensant à l'immense difficulté de réussite d'un semblable décor. Voici, au surplus, comment on peut supposer qu'il est obtenu : le rouge d'or, mis à la consistance convenable, est sans doute soufflé assez violemment pour former sur le vernis autant de gouttelettes remplies d'air qui crèvent en touchant la paroi du vase, & se transforment en petits cercles du diamètre d'une piqure d'épingle.

(1) C'est sans doute celui que les Chinois nomment *fei-tsoui-yeou*.

Ce tour de main, si extraordinaire qu'il paraîsse, ne peut surprendre de la part d'ouvriers aussi habiles & aussi patients que les Chinois. Cependant, avouons-le, ce n'est pas là le semé de points du Père d'Entrecolles; le Révérend Jésuite aurait-il mal vu? ce que nous connaissons est-il un autre soufflé rouge que le sien? La question est impossible à résoudre. Seulement, nous pouvons soutenir avec raison que nos vases soufflés ne sont pas des œuvres exceptionnelles dues au hasard; comparativement aux autres pièces rares, nous en avons vu assez pour y reconnaître une fabrication habituelle. Le musée céramique en possède un beau spécimen; un autre, non moins remarquable, appartient à M. d'Aigremont, une charmante gourde, à M^{me} Malinet, & une petite lagène bulbiforme à M. Léon Rattier. La collection Malinet renferme, en outre, un échantillon plus moderne.

Nous avons rencontré souvent, dans les ventes & chez les marchands, des garnitures & des vases dépareillés, à émail bleu pâle opaque semé de veines rouges, formant jaspure; nous ne doutons pas que ces pièces ne soient des soufflés rouges manqués, & livrés comme tels au commerce étranger. La collection de M. d'Aigremont renferme un autre genre de soufflé manqué qui va peut-être nous conduire au ponctué du Père d'Entrecolles; ce sont des vases du même fond que les précédents, mais marqués de petites veinules bleuâtres très-fines qui ont dû être posées en gouttes; en se parfondant avec le gris, par excès de chaleur sans doute, elles ont modifié ce fond, qui s'est agatifié de bleu tendre. Nous voyons d'un autre côté, dans l'*Histoire de la porcelaine de King-te-tchin*, p. 195, qu'on faisait trois sortes de vernis à la porcelaine impériale: l'émail jaune d'anguille; l'émail vert de peau de serpent, & l'émail tacheté ou ponctué de jaune, *hoang-pan-tien-yeou*. Ce dernier ne ferait-il pas voisin des vases de M. d'Aigremont, avec d'autres teintes?

Bien qu'il y ait à cet égard quelque probabilité, à raison du décor & du fond bleu pâle, généralement adopté pour les porcelaines du palais, nous devons avouer qu'il existe d'autres genres de jaune ponctué; on peut voir à Sèvres un curieux vase à émail brun foncé entièrement semé de points jaunes pâles, espacés de manière à imiter un porphyre.

Imitation de bronze. — Il existe dans la même collection une lagène de forme ancienne, à surface mate, d'un brun verdâtre dont l'af-

peut à quelque chose de métallique; une autre pièce du musée du Louvre, n° 248, est plus extraordinaire encore : c'est un ting en forme de parallélogramme, à pieds & anses pris dans la masse, avec un couvercle surmonté d'ornements en reliefs. Le fond du vase a la couleur du bronze, quelques faillies offrent une teinte dorée; enfin, des décorations imprimées sur les faces, à la manière du métal fondu, ont reçu, dans les parties creuses, un émail bleu verdâtre qui rend parfaitement l'oxydation d'un vieux cuivre. Une pareille pièce, placée parmi des vases de métal se confondrait complètement avec eux; il faut la voir de près, la toucher, pour reconnaître l'œuvre du potier.

Est-ce là le *kin-tsing-yeou* des annales de Feou-liang, dont le signalement est, d'ailleurs, assez problématique? Nous ne le saurons dire. Les imitations de bronze en porcelaine nous ont toujours paru revêtir les caractères d'une fabrication de choix. Les spécimens des collections de M. le baron Dejean, de MM. Guntzberger, Ch. de Férol & de M^{me} Malinet en fournissent la preuve.

Vases dorés & argentés. — Si le livre de M. Stanislas Julien mentionne assez vaguement l'émail couleur de bronze (1) dont nous venons de parler, il donne le signalement positif d'une espèce de porcelaine non moins rare, celle *frottée d'or ou d'argent* (2).

Il ne s'agit pas ici des décorations plus ou moins chargées de traits ou de masses métalliques, mais d'un enduit complet communiquant à la pièce l'aspect d'une œuvre d'orfèvrerie. Ce travail est curieux à bien des titres, & nous y reviendrons plus tard lorsque nous aurons à étudier la géographie céramique de l'Orient.

Pour le moment bornons-nous à décrire. On peut voir à la gallerie de Sèvres une buire moyenne de forme élégante, à bec gracieusement recourbé, soutenu par un support léger en forme d'S; l'anse est en harmonie avec la désinvolture générale du vase qui, dans son ensemble, rappelle les plus beaux spécimens de cuivre repouffé & damasquiné de la Perse; une coupe de forme antique accompagne cette buire. Les deux pièces teintes d'un or léger, noirci par places, ont l'aspect du métal patiné par le temps; en regardant avec attention on peut se rendre compte du procédé par lequel l'effet a été obtenu; la pâte a été couverte en *tse-kin-yeou* rendu chatoyant par une légère couche d'or revivifiée au feu.

(1) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 214.

(2) *Même ouvrage*, p. 206.

La collection de M. Weddell renferme une troisième pièce plus brillante encore; c'est une cafetière élégante, à couvercle surhaussé terminé par un bouton entièrement rouge. L'or est plein, métallique, à peine veiné de brunâtre : évidemment il a été mis ici en grande abondance & sur un émail rouge de fer comme celui du bouton supérieur.

Ces trois monuments deviennent précieux en présence du livre de M. Julien dont ils expliquent un passage ambigu; le savant sinologue dit, d'après son texte : vases frottés d'or & d'argent, imitation des vases de l'Indo-Chine. Or, la pièce de M. Weddell fournit incontestablement l'espèce chinoise; la richesse de l'or, le rouge sous-jacent, le façonnage de la cafetière, tout le ferait supposer, si la preuve ne se trouvait inscrite sous le pied par six caractères signifiant que le vase a été fabriqué pendant les années 1465 à 1487 des Ming. L'espèce bien différente conservée à Sèvres doit donc être le modèle hindou d'après lequel ont travaillé les artistes du Céleste Empire.

Probablement la porcelaine frottée d'or était moins rare autrefois qu'elle ne l'est aujourd'hui, car elle a certainement fourni à la Saxe & aux autres fabriques européennes l'idée des vases doublés d'or.

Porcelaine laquée. — On fait avec quelle rare adresse les Chinois, les Annamites, & surtout les Japonais ont appliqué sur des ouvrages en pâte, en bois, en métal, la résine végétale désignée en Europe sous le nom de *laque* (1). En Chine, cette résine, appelée *tçi-chou*, *tfaï-chou*, paraît provenir de l'*Augia sinensis*; celle du Japon, l'*ouroufi-no-ki*, est extraite du *Rhus vernix*; quelques autres plantes, telles que le *Rhus succedaneum*, l'*Elæococcus vernicia*, le *Melanorrhæa usitata* & le *Dryandra cordata*, fournissent aussi un vernis-laque dont il est fait usage, non-seulement dans les pays que nous venons de citer, mais encore dans l'Inde, la Perse, &c.

Le *tçi-chou* & l'*ouroufi-no-ki* n'ont pas été associés seulement aux produits de l'ébénisterie & de la tabletterie; on les voit appliqués sur de précieuses œuvres céramiques qui en reçoivent un rehaut

(1) Ce nom peut prêter à une confusion qu'il est nécessaire de prévenir : La *résine-laque* est fort différente de la *gomme-laque* du commerce. Celle-ci exsudant de certains arbres de l'Inde par suite

de la piqûre du *Coccus lacca*, fournit une matière colorante rouge très-usitée, & une gomme soluble à chaud & fort utile dans l'industrie.

extraordinaire. Tantôt, ils couvrent toute la surface des vases & s'y montrent avec des reliefs ciselés, dorés ou diversement colorés; plus rarement ils dessinent des masses ornementales relevées de fins dessins d'or. Nous allons distinguer par leur genre, celles de ces pratiques qui peuvent être attribuées à la Chine & au Japon.

Porcelaine revêtue de laque ciselé. L'un des plus beaux laques de la Chine est sans contredit celui qu'on désigne sous le nom de laque de *Ti-tcheou*, bien qu'il soit principalement fabriqué dans le département de Houang-tcheou, province de Hou-péh (1). Sa pâte fine, colorée en rouge par le vermillon, est faite de filasse fine d'*Urtica nivea*, de papier de bambou, de chaux de coquilles & d'autres matières, le tout bien battu, bien lié, avec de l'huile de camellia ou de dryandra. Cette composition acquiert une grande dureté, on la découpe & on la sculpte avec une délicatesse merveilleuse, après l'avoir fait adhérer à la porcelaine; la vernissure des reliefs est l'objet d'un travail particulier resté secret (2). Pratiquée par des artistes habiles qui, tous, ont été se perfectionner dans les ateliers japonais, la ciselure du laque rouge est très-rarement employée pour l'ornementation des poteries translucides; la difficulté, le haut prix du travail, en sont probablement la cause. La collection de M. le comte de Rougemont renferme une charmante tasse ancienne décorée ainsi; nous avons vu aussi un élégant *pi-tong* du même genre qui est figuré pl. XV, n° 2.

Bien qu'on doive attribuer à la Chine la plupart des laques ciselés, le Japon n'est pas resté entièrement étranger à la pratique de cette espèce de travail; de petites tasses modernes, très-minces, sont revêtues extérieurement d'un vernis rouge à mosaïques en creux d'un effet élégant. On trouve souvent de ces tasses dans les arrivages de M. Chanton, & nous en avons vu passer chez M. Evans.

Porcelaine revêtue de laque à dorures & peintures. Ce genre, essentiellement chinois & plus moderne que le précédent, est assez rare, bien qu'on en ait souvent tenté l'imitation en Hollande. Chose assez singulière, le livre de M. Stanislas Julien sur les porcelaines, si abondant en nomenclatures & en renseignements techniques, ne parle nullement de *Tsi-khi* (vases laqués). Bridgemann, dans les

(1) Cf. Natalis Rondot. *Dictionnaire du commerce*, mot *laque*. *Ti-tcheou* est une circonscription comprise dans le département de Tû-nan-

sou, province de Chan-toung.

(2) Natalis Rondot, *op. cit.*

documents commerciaux ajoutés à son dictionnaire, mentionne pourtant l'application du vernis d'arbre sur la porcelaine; « on « le polit, dit-il, & ensuite on y pose le décor d'or & d'argent. »

Nous devons l'avouer, il a passé sous nos yeux bien peu d'œuvres intéressantes répondant à la définition du savant Anglais, & le nombre des contrefaçons nous paraît ici être bien plus considérable que celui des pièces originales.

Pour ne parler que de celles-ci, nous citerons une belle garniture appartenant à M. d'Aigremont; le fond en est rouge foncé avec rinceaux, feuillages & fleurs diverses en relief, teints d'une couleur d'or bronzé avec quelques parties d'or plus pur. Des oiseaux, des rochers, semés vers le bas des vases, forment un relief considérable & semblent plutôt une sculpture qu'un véritable travail de laque. D'ailleurs, pour la grâce, le mouvement, la sûreté du dessin, les oiseaux, les fleurs & les feuillages dépassent tout ce que nous avons vu en vernis chinois. On ne saurait toutefois s'y méprendre: ce n'est là ni le style, ni la flore des Japonais; nous avons simplement sous les yeux l'un des chefs-d'œuvre de la fabrication du Céleste Empire. Cette garniture se compose de deux potiches couvertes & d'une gourde servant de milieu.

Les vases laqués de noir sont bien loin de cette perfection. Sur un vernis assez beau, des bordures alternées d'or & d'argent, des rinceaux curifs, frappent l'œil par une richesse criarde; des rochers sur lesquels croissent la pivoine & la chrysanthème, ajoutent leur éclat doré à ces premiers éléments décoratifs, & souvent les fleurs & même des oiseaux, posés ou voltigeant, sont colorés de teintes roses, blanches, jaunes, rehaussées de touches plus vives. Tout cela, nous le répétons, n'est pas de l'art sérieux & se confond facilement avec la fabrication hollandaise.

Porcelaine à ornements laqués. Si les Japonais n'ont pas employé sur porcelaine le fond laqué à reliefs d'or, ils paraissent l'avoir appliqué partiellement dans la décoration, en concurrence avec les émaux. Nous possédons une tasse à modèles, dont les vases, les sceptres, &c., sont en laque noir épais, relevé de fins dessins d'or; cette matière s'harmonie agréablement à quelques touches de bleu, de rouge carminé, & à des dessins au trait d'encre de Chine. Nous avons rencontré chez les curieux quelques rares spécimens de ce genre, & dans le riche cabinet de M. Salomon de Rothschild, une coupe en jade, laquée de dragons dans les nuages, avec rehauts

d'or, qui montre l'application du procédé, même aux gemmes précieuses.

Porcelaine laquée burgautée. Cette espèce est, de l'avis unanime des connaisseurs, essentiellement japonaise; pourtant elle est habituellement caractérisée par une pâte médiocre, épaisse, à vernis bleuâtre, & souvent à surface ondulée ou tremblée. Il y a là, sans doute, une nécessité de fabrication; l'enduit adhère mieux, peut-être, sur une poterie un peu rugueuse que sur un émail lisse & fin. Pour assurer la solidité du travail, le laqueur emploie même parfois la porcelaine sans couverte. Nous ne saurions dire si, dans ce cas, les pièces sont fabriquées exprès en biscuit à l'extérieur, ou si l'artiste prend la première porcelaine venue & en use la surface à la meule. En général, dans tous les procédés, l'adhérence du vernis est parfaite & les vases les plus anciens nous arrivent presque purs de tout accident d'écaillage.

Habituellement, la décoration des laques burgautés est agreste; sur le fond, d'un noir parfait & velouté, se détache un paysage exécuté en mosaïque de nacre, ou burgau (1). Les pièces, d'une ténuité extrême, sont découpées avec habileté & colorées artificiellement, de manière à varier l'effet des ondes nacrées. On a peine à comprendre que la patience humaine puisse arriver à ce point de tailler une à une les feuilles d'un arbre ou d'un bambou, les plumes d'un oiseau, les parcelles chatoyantes destinées à imiter la rive caillouteuse d'un fleuve ou les facettes d'un rocher. L'assemblage & la combinaison de ces pièces annoncent au moins autant de talent que d'adresse: des filaments nacrés, déliés & souples comme un trait de crayon, filhouettent les nuages ou les eaux; les arbres, les montagnes, les terrains sont rendus par des mosaïques diversement colorées, de l'aspect le plus agréable; les plantes de premier plan, les herbes, les graminées sont taillées avec une hardiesse annonçant la science du dessinateur. Quant aux animaux & aux oiseaux surtout, on pourrait dire qu'ils sont modelés comme au pinceau, tant la forme des pièces est bien combinée pour rendre les raccourcis

(1) On nomme, en France, *burgau* une espèce de coquille du genre *Turbo*, dont l'épiderme noirâtre recouvre une nacre assez belle; dans l'enfance de la navigation & du commerce, avant que les halibutes & les pintadines des Indes & de l'Amérique arrivassent sur nos marchés, le

burgau fournissait aux arts la matière orientée, & servait seul de base aux travaux d'incrustation; de là le nom qui leur est resté. Quelques auteurs attribuent la perfection de la mosaïque burgautée des Japonais à l'excellence de la nacre du pays.

& la fuite des parties, donner du mouvement à l'ensemble & exprimer les moindres détails. On peut voir à Sèvres un grand bol représentant une plaine basse arrosée, fréquentée par des palmipèdes; c'est peut-être le chef-d'œuvre du genre (1). La collection de M. de Rougemont en renferme une répétition un peu réduite. Les cabinets de M. le comte de Morny, de MM. d'Aigremont, Guntzberger, Weddell & de M^{me} Malinet possèdent aussi des vases laqués burgautés à paysages fort remarquables d'exécution & d'une conservation irréprochable.

Un fait curieux à noter, c'est que les Japonais n'ont pas toujours employé la porcelaine de leur pays pour servir de base au travail laqué. M. Ch. de Férol conserve un magnifique plateau marqué en dessous de six caractères qui signifient : *Fabrique pendant la période Tching-hoa (1465-1487) de la grande dynastie des Ming*. Cette inscription aussi bien que la nature de la pâte & de la couverte indiquent une pièce chinoise sortie des usines impériales. Nous avons rencontré un petit bol hémisphérique également inscrit, mais d'une date postérieure. Il porte : *Fabrique pendant les années Yung-Tching de la grande dynastie des Thsing*. Cette période s'étend de 1723 à 1735. Pourrait-on supposer des commandes faites par l'empereur de la Chine, à la condition d'y placer la marque habituelle des pièces du palais? Nous ne le croyons pas. Selon toute probabilité, l'artiste laqueur s'est servi de vases à sa convenance, sans chercher quelle en était l'origine. Nous avons fait remarquer déjà qu'une certaine épaisseur dans les parois de la porcelaine semble être une condition de réussite; la plupart des burgautés sont exécutés sur l'espèce japonaise dite de l'Inde, & jamais on n'en trouve sur celle appelée coquille d'œuf (2); les deux pièces chinoises dont il vient d'être question avaient la solidité & le grain nécessaires pour supporter le travail du vernis; voilà pourquoi l'artiste les a choisies.

Nous avons vu chez M. Gleizes jeune une garniture en porcelaine laquée dont la surface était simplement semée d'une pluie de fragments de nacre irréguliers & diversement colorés; cette sorte de

(1) Ce bol, décoré intérieurement de peintures émaillées, avait un analogue dans la collection Sallé.

(2) Ici, comme pour le laque de Ti-tchéou, nous avons une exception à constater pour les produits modernes du Japon; nous avons acquis

au bazar royal de La Haye une tasse mince laquée & incrustée de nacre; il en arrive chaque jour de semblables; mais le travail y est très-simple; ce sont des tiges & des fleurs de pêcher qui se prêtent à une découpe & à un polissage faciles.

porphyre artificiel produisait un effet piquant & d'une élégance fêvère.

Les burgautés &, en général, les laques sur porcelaine ont toujours été rares, & ils le deviennent chaque jour davantage. Dans un avenir prochain, lorsque le goût sera complètement formé, ces produits japonais atteindront des prix excessifs. Ils sont beaux d'effet, intéressants sous le rapport de l'art, ils se classeront, nous aimons à le croire, parmi les curiosités les plus recherchées. Déjà les cabinets de premier ordre en sont pourvus; la mode ne tardera pas à descendre de si haut.

Craquelé laqué. Nous avons dit que l'usage du laque peint devait être considéré comme une pratique chinoise; nous avons cependant à signaler un laque en rouge & or de relief sur fond xyloïde, qui nous paraît essentiellement japonais; & comme si tout, dans cette pièce, devait être exceptionnel, l'artiste a posé son travail sur un beau craquelé fauve. Nous ne ferons pas une longue description de ce spécimen reproduit fidèlement dans notre planche XV. C'est une théière dont la base est restée nue; sur le haut, un fond imitant le bois veiné sert à détacher un paysage dont le sujet principal est une haute montagne, le Foufi-yama sans doute. Après avoir appartenu à M^{me} la comtesse de T... cette précieuse théière est venue prendre place dans la collection de M^{me} Malinet.





CHAPITRE IV.

PORCELAINE DURE ANTIQUE

CHINE.



OUS venons d'exposer les caractères principaux des différentes espèces de porcelaine orientale; mais ces caractères, tirés seulement de la fabrication & du décor, seraient insuffisants pour déterminer la nationalité d'un vase. Nous l'avons dit déjà, les usines de l'extrême Orient sont tributaires les unes des autres & ne peuvent manquer d'avoir des points de contact multipliés. Soumis à une religion commune, à des théocraties analogues, à l'emploi des même signes graphiques, les Chinois, les Japonais, les Coréens, les Cochinchinois, doivent nécessairement se rapprocher les uns des autres, par la forme littéraire, la poésie, les symboles, l'iconographie, & confondre ainsi leurs œuvres dans une grande unité ethnique.

Il s'agit donc de chercher les signes particuliers au moyen desquels on peut restituer à chacun de ces peuples ce qui lui appartient en propre, même parmi les choses déguisées sous une forme semblable.

Et d'abord, rien ne doit paraître plus facile que l'attribution des pièces chinoises. Le Céléste Empire n'est-il pas le berceau de la porcelaine? Les céramistes n'y-ont-ils pas joui, dès l'antiquité, d'une

renommée capable de les maintenir les premiers entre tous? Fiers de cette autorité magistrale, n'ont-ils pas dû imprimer à leurs œuvres le cachet invariable de l'originalité par le talent?

L'étude des faits démontre bientôt l'erreur de ces brillantes théories. La Chine, longtemps ébranlée par les commotions intestines, conquise & reconquise par les Mongols, a vu les splendeurs de son antique civilisation s'éclipser à plusieurs reprises pour renaître péniblement. Parmi ses tributaires intellectuels, quelques peuples, celui du Japon entre autres, ont su rapidement atteindre & dépasser son niveau. D'un autre côté, le goût des nouveautés, si naturel à l'homme, s'est introduit, même en Chine, malgré l'invariabilité des lois & des usages, & l'histoire nous enseigne comment le maître à fini par copier les œuvres de ses élèves & jusqu'à celles des *barbares étrangers*. (1)

Toutefois, ces difficultés ne pouvaient lasser notre persévérance. Dans toute science, lorsque le *criterium* est trouvé, le raisonnement & l'induction mènent bientôt à toutes les conséquences d'un système solide & inattaquable. Or, le *criterium* nous est acquis pour juger les porcelaines de Chine. Expliquons-nous.

Au Céleste Empire il est d'usage général de faire figurer, sur les objets de décoration ou de culte, des inscriptions ou légendes dont la situation & la forme sont soumises à certaines règles : le *Pi-pa-ki*, drame célèbre traduit par M. Bazin, va nous en fournir la preuve; Tsai-yong, le héros, rentre dans sa bibliothèque & y voit une peinture nouvellement appendue. Exécutée par sa femme, dont il est fortuitement séparé depuis longtemps, cette peinture a été placée là pour amener une reconnaissance entre les époux; Tsai-yong examine la toile & dit : « En résumé, qu'est-ce donc que ce tableau?... Je présume que c'est un tableau religieux, une représentation bouddhique. Dans le cas contraire, c'est, j'imagine, un tableau qui représente un sujet de l'antiquité. — Voyons donc; y a-t-il une inscription, quelque chose enfin qui explique le sujet? — Mais si c'est un *tableau religieux*, une image bouddhique, l'inscription est nécessairement sur le dos. — Il faut que je le détache pour l'examiner par derrière. (Il détache le tableau.)

« Justement, voici une pièce de vers en forme d'inscription, &c. »

(1) Cf. Stanislas Julien, *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, pp. 15 & suiv. & pp. 205 & 206.

Le *Po-kou-tou*, figures d'un grand nombre d'antiquités, composé sous la dynastie des Song (1200), le *Si-tsing-kou-kien*, *Mémoires des antiquités de la pureté occidentale*, publié sous l'empereur Kien-loung (1749), contiennent l'image d'un grand nombre de vases antiques & précieux portant aussi des inscriptions votives ou honorifiques, les unes mêlées à l'ornementation générale, les autres placées sous les pièces.

D'après un passage du Père d'Entrecolles, il était supposable déjà que l'usage de ces inscriptions s'était étendu jusqu'aux porcelaines; on trouve cette phrase dans sa lettre du 1^{er} septembre 1712: « J'ai
« dit plus haut que le pied de la porcelaine demeurerait massif. En
« effet, ce n'est qu'après qu'elle a reçu l'huile & qu'elle est sèche,
« qu'on la met sur le tour pour creuser le pied; après quoi on y
« peint un petit cercle & souvent une lettre chinoise. » Mais la précieuse traduction de M. Stanislas Julien est plus explicite encore:
« Au moment, dit l'auteur chinois, où l'on façonne le vase à la
« main sur le tour, on laisse toujours une poignée en pâte, longue
« de deux ou trois pouces, afin de tenir aisément le vase pour le
« peindre ou y souffler l'émail. Quand le souffleur & le peintre
« ont achevé leur tâche, on enlève sur le tour cette espèce de
« poignée, on creuse le dessous du pied du vase, & on y écrit
« une inscription au pinceau, ou bien on y grave des lettres en
« creux (1). » Et ailleurs: « Les filets des bords des vases & les
« cercles bleus qu'on trace au dessous, viennent de la main du tour-
« neur. Les inscriptions qu'on trace sous le pied des vases & les
« légendes des contours, sont du ressort de celui qui fait les lettres
« en creux (2). » Le savant sinologue, frappé comme nous de l'importance de ce fait essentiellement caractéristique, a réuni dans sa préface, tous les documents nouveaux que la littérature chinoise a pu lui fournir sur ce sujet (3).

Avant de le suivre dans la double voie où le conduisent ses recherches, il est indispensable d'entrer dans quelques explications touchant la nature & les formes diverses de l'écriture chinoise.

D'après les plus anciens témoignages historiques, Fô ou Fou-hi inventa l'art d'écrire pour remplacer l'ancien système des cordelettes nouées; il traça, dans ce but, huit *koua*, ou symboles, qu'on

(1) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 165.

(1) *Même ouvrage*, préface, p. xxxix.

(2) *Même ouvrage*, p. 161.

appelle encore aujourd'hui *wen-tse-tsou*, la source des caractères. *Thfang-hié*, ministre de la droite de *Hoang-ti* (2698 ans avant Jésus-Christ), développa, sur l'ordre exprès de l'empereur, l'invention rudimentaire de *Fou-hi*.

Bien que leur durée utile ait été très-éphémère, les trigrammes du célèbre philosophe législateur demeurèrent dans la mémoire des hommes; on en perpétua le souvenir en les employant dans l'ornementation des vases religieux, des sceptres, des baguettes divinatoires, & même des porcelaines. A ce dernier titre, nous croyons utile d'en donner l'image à la fin de ce chapitre.

L'écriture antique figurative, *Kou-wen*, paraît être celle introduite par *Thfang-hié*; elle est identifiée par quelques auteurs chinois avec l'écriture *Khô-teou*, à forme de têtard, employée pour la première fois environ 2514 ans avant notre ère. Il ne reste aujourd'hui qu'un seul monument en caractères *Khô-teou*, c'est la curieuse inscription de Yu, gravée sur le rocher de *Heng-chan*, & transportée ensuite à *Si-gan-fou*, capitale de la province de *Chen-fi*. La forme de ces caractères est tellement éloignée des *kou-wen* contemporains de *Thfang-hié*, que leur interprétation a été l'objet d'un doute de la part du sinologue Hager. Nous empruntons à cet auteur un fragment de l'inscription de Yu (1).



2,000 ans avant notre ère, des novateurs modifièrent, chacun selon son caprice, les caractères de *Tfang-hié*; il en résulta tant de confusion que, dans son livre des *Sentences*, *Koung-tseu* (Confucius) se plaint amèrement de l'oubli des anciennes formes.

L'empereur *Siouen-wang*, de la dynastie des *Tchéou* (826 ans avant Jésus-Christ) sentit la nécessité d'une réforme & chargea *Tcheou*, président du Tribunal des Historiens, de déterminer les caractères qui auraient cours désormais. Malheureusement, il régnait une telle division dans l'empire, *Siouen-wang* était si peu maître, que sa réforme eut peu d'effet.

Cinquante ans plus tard, *Chi-hoang-ti* devint, après des luttes sanglantes, l'unique souverain de la Chine; éclairé autant que brave, il voulut profiter de sa puis-

(1) Monument de Yu, ou la plus ancienne inscription de la Chine, par Joseph Hager.

fance pour asseoir déformais sur des bases solides les règles de l'écriture chinoise; *Li-ssé*, son premier ministre, auquel ce travail important fut confié, s'adjoignit deux habiles lettrés, *Tchao-kaô* & *Hou-mou-king*; on prit pour point de départ le *Ta-tchouan* de l'historien *Tcheou*, en le réduisant à sa forme la plus parfaite; on fit plus, on voulut lui donner une symétrie factice en diminuant les traits de l'ancienne écriture figurative *kou-wen*, il sortit de ces effais le *Siao-tchouan* dont l'emploi demeura borné aux cachets & aux sceaux

Une révolution importante devait bientôt compromettre l'existence des caractères *Tchouan*; le papier fut inventé, remplaçant à jamais les feuilles d'arbre & les tablettes enduites de vernis sur lesquelles on gravait à la pointe. Le nouveau subjectile, exigeait l'emploi d'une encre fluide posée au pinceau; or, ce procédé conduisait forcément à une délinéation moins rigide, plus curfive, *Tching-mo* écrivit 3,000 caractères de forme élégante, en se conformant à la disposition & au nombre des traits déjà adoptés. Cette écriture, plus expéditive que l'ancienne, devint officiellement celle des divers ministères & des tribunaux; de là, le nom de *Li-chou*, écriture des bureaux, qui lui a été donné.

Sous l'empereur *Youen-ti* (48 à 33 avant Jésus-Christ), un eunuque du palais, *Sse-yeou*, inventa des caractères cursifs appelés *Tchang-thsao-chou*, qu'on employait dans les placets & rapports au souverain; ces caractères firent fortune, à raison de la rapidité manuelle à laquelle ils se prêtaient; les savants s'en emparèrent; un calligraphe célèbre, *Tchang-pe-ing*, qui vivait dans la période *Kien-tsou* (74 à 81 après Jésus-Christ) les perfectionna, & ils devinrent d'usage général sous le nom de *Thsao-chou*.

Cependant, sous les *Soung* (de 960 à 1123 de notre ère), cette tachygraphie, fort difficile à lire à cause d'une multitude d'abréviations, de licences & de ligatures, perdit de sa faveur; elle avait amené une véritable perturbation dans l'éducation nationale, & l'on comprit la nécessité de revenir à l'usage des signes exacts. L'écriture *Li*, ou des bureaux, légèrement modifiée & régularisée de manière à se prêter à la composition des livres imprimés, fut établie sous la dénomination de *Kiai-chou*, c'est elle qui sert encore de nos jours. La première invention en parut due à *Sse-tchong*, roi de *Tchang-kou*, qui vivait sous les *Tsin* (265-419).

Nous croyons utile de mettre sous les yeux des lecteurs un

tableau synoptique des cinq principales écritures chinoises; ce tableau montre, d'une part, comment, du système figuratif & pour ainsi dire hiéroglyphique, les caractères ont passé, par déviations insensibles, à une forme conventionnelle fort éloignée du point de départ. D'un autre côté, il trouve son application immédiate à l'étude des porcelaines, puisqu'il apprend à reconnaître les quatre formes sous lesquelles les inscriptions peuvent se rencontrer sur les vases. Nous avons eu soin, d'ailleurs, de conserver aux caractères de ce tableau l'aspect qu'ils prennent, sous le pinceau, dans les pièces manuscrites. L'écriture Kiai, ou régulière, ne présente jamais, sur les vases où on la rencontre, cette rectitude de traits, cette netteté, auxquelles arrive la gravure. Si la nécessité nous oblige à donner les chronologies en caractères imprimés, il est bon que le lecteur s'habitue aux modifications qu'entraîne la transcription manuelle de ces signes compliqués, difficiles à bien rendre, même pour les calligraphes orientaux.

Dans les livres publiés au Céleste Empire, les éditions xylographiques présentent déjà des différences notables avec les impressions faites en caractères mobiles. C'est pour nous rapprocher de cette forme que nous avons tracé le Kiai-chou avec quelques liaisons cursives.

Au surplus, les curieux qui voudraient étendre leurs recherches sur les transformations de l'écriture chinoise peuvent recourir aux sources où nous avons puisé nous-mêmes, c'est-à-dire à la lettre du Père de Mailla (1), à la savante préface du livre de M. Stanislas Julien (2), & à un ingénieux travail de M. G. Pauthier, inséré dans la première partie du volume intitulé *Chine moderne*, de l'*Univers*. Ils y verront, non-seulement quelles modifications matérielles les caractères ont subies, mais encore quel esprit a présidé à l'invention de l'idéographie chinoise. Les sinologues anglais ont publié, sur ce sujet, de remarquables documents, &, entre autres, des dictionnaires en caractères anciens (3).

(1) La lettre du Père de Mailla, datée de Pé-king le 1^{er} janvier 1725, a été donnée par le Père Gaubil, à la suite de ses commentaires sur le Chou-king.

(2) *Hist. & fabr. de la porcel. chin.* pp. xiv & suivantes.

(3) Il est à désirer que, dans le lexique si impatiemment attendu dont il prépare la publication, M. Stanislas Julien admette, sinon le Tsfao-chou, au moins les deux Tchouan; les études archéologiques y gagneront beaucoup.

Revenons à notre tableau & à son explication.

TABLEAU
des principales écritures usitées en Chine.

NOMS DES ÉCRITURES.	MOTS EXPRIMÉS.							
	Mer Hai	Mère Mei	Enfant Tjé	Lune Tse	Dragon Long	Poisson Té	Cheval Ma	Homme Jin
1 ^{re} Ta-tchouan.								
2 ^e Siao-tchouan.								
3 ^e Li, des bureaux.	海	母	子	月	龍	魚	馬	人
4 ^e Tchiao.								
5 ^e Kiai.	海	母	子	月	龍	魚	馬	人

La première ligne, n° 1, est tracée en *Ta-tchouan*, écriture figurative, ou *kou-wen* perfectionnée; employée longtemps pour les inscriptions sacrées, elle s'est perpétuée dans les temples, sur les vases de sacrifice, & on la retrouve encore en légendes extérieures, acclamatoires ou votives, sur certaines porcelaines; rien n'est plus fréquent que les mots *Longévité*, *Bonheur*, &c., écrits sous cette forme. Toutefois, c'est là un archaïsme plutôt qu'un signe d'antiquité; la présence du *Ta-tchouan* sur un vase ne peut faire supposer

une fabrication contemporaine de l'invention ou de l'usage général de cette écriture.

La même observation s'applique au *Siao-tchouan*, n° 2. Sa forme géométrique se prête merveilleusement à certaines dispositions régulières, comme celles des cachets, & l'on a conservé l'habitude d'imprimer, sous les vases, quelques caractères groupés, signature du fabricant ou du mandarin chargé de la surveillance des manufactures impériales. Nous en citerons bientôt de nombreux exemples.

L'écriture *Thsao*, n° 4, est, pour nous, d'un bien autre intérêt ; sa présence sur certaines petites lagènes à tabac trouvées en Egypte par des voyageurs archéologues, a soulevé naguère les plus graves discussions ; si la question est résolue pour les savants, elle ne l'est pas pour les amateurs de porcelaine, & nous aurons à y revenir tout à l'heure. L'écriture *Thsao* se rencontre d'ailleurs sur beaucoup de vases, elle est fréquente sur les écrans, les éventails & une foule d'objets usuels ; il est donc important d'apprendre à la connaître & à la distinguer de certaines légendes japonaises d'une forme voisine.

Quant à l'écriture *Kiai*, ou correcte, chacun comprendra combien il est urgent de la bien reconnaître ; elle est généralement employée dans les inscriptions dynastiques des vases, des bronzes, des laques, inscriptions que nous prétendons faire traduire couramment aux curieux sans études préalables & sans hésitation.

Pour arriver à ce but, il nous reste à dire quelques mots sur le mécanisme de la langue chinoise & sur la manière de la lire. Cette langue est monosyllabique ; chaque figure représente donc, non pas une lettre, mais un mot, nous dirions presque une idée ; aussi, pour satisfaire aux exigences d'une littérature pleine d'images, a-t-il fallu multiplier les caractères, qui s'élèvent à environ 42,718. Toutefois, ce nombre effrayant se divise par groupes dont chacun dérive d'une forme simple & primitive qui est le signe idéographique, *la clef* ; les clefs sont au nombre de 214, & c'est en y ajoutant différents traits phonétiques qu'on établit le caractère significatif.

Le chinois s'écrit habituellement par colonnes verticales commençant à la droite & se suivant à gauche ; la longueur des colonnes est indéterminée ; on trouve donc, sous les vases, des inscriptions de six caractères disposées en trois colonnes de deux mots ou en deux colonnes de trois. La forme peut même entraîner le calligra-

phe à ranger son inscription en une seule ligne horizontale de droite à gauche; nous en avons trouvé des exemples.

Inscriptions chronologiques. -- Les plus importantes des inscriptions céramiques sont, sans contredit, celles qui portent une date exacte ou approximative, car leur formule même contient un indice de nationalité; c'est donc par celles-là que nous devons commencer notre travail.

Il existe en Chine deux manières de diviser le temps en périodes historiques. La première est générale & régulière; ainsi, pour les lettrés, l'époque fabuleuse s'arrête en l'an 2537 avant Jésus-Christ, la 61^e année du règne de *Hoang-ti*, l'un des premiers civilisateurs de l'empire. Cette année a servi de point de départ aux annales écrites, elle a commencé la série des unités historiques désignées sous le nom de *Cycles*, & dont la durée est de 60 ans.

Le cycle se forme de six groupes décennaux dont chaque fraction annuelle porte un nom particulier qui revient périodiquement six fois dans les 60 ans; ce sont les dix *kan*; on établit en outre cinq groupes duodécimaux appelés *tchi*; la périodicité différente des *kan* & des *tchi* permet dès lors de former soixante noms binaires tous différents les uns des autres, bien que leurs éléments se réduisent à vingt-deux.

Voici le tableau du 75^e cycle chinois, correspondant à l'époque actuelle :

1	1804	Kia-tfe	(1) 甲子 ⁽²⁾	11	1814	Kia-fu	甲戌
2	1805	Y-tcheou	乙丑	12	1815	Y-hai	乙亥 ⁶
3	1806	Ping-yn	丙寅	13	1816	Ping-tfe	丙子
4	1807	Ting-mao	丁卯	14	1817	Ting-tcheou	丁丑
5	1808	Vou-chin	戊辰	15	1818	Vou-yn	戊寅
6	1809	Ki-fe	己巳	16	1819	Ki-mao	己卯
7	1810	Keng-ou	庚午	17	1820	Keng-chin	庚辰
8	1811	Sin-ouei	辛未	18	1821	Sin-fe	辛巳
9	1812	Gin-chin	壬申	19	1822	Gin-ou	壬午
10	1813	Kuey-yeou ⁽¹⁾	癸酉	20	1823	Kuey-ouei	癸未

(1) 1^{re} Kan.(2) 1^{re} Tchi.(3) 10^e Kan.(4) 12^e Tchi.

21	1824	Kia-chin	甲申	41	1844	Kia-chin	甲辰
22	1825	Y-yeou	乙酉	42	1745	Y-fe	乙巳
23	1826	Pin-fu	丙戌	43	1846	Ping-ou	丙午
24	1827	Tin-hai	丁亥	44	1847	Ting-ouei	丁未
25	1828	Vou-tfe	戊子	45	1848	Vou-chin	戊申
26	1829	Ki-tcheou	己丑	46	1849	Ki-yeou	己酉
27	1830	Keng-Yn	庚寅	47	1850	Keng-fu	庚戌
28	1831	Sin-mao	辛卯	48	1841	Sin-hai	辛亥
29	1832	Gin-chin	壬辰	49	1852	Gin-tfe	壬子
30	1833	Kuey-fe	癸巳	50	1853	Kuey-tcheou	癸丑
31	1834	Kia-ou	甲午	51	1854	Kia-yn	甲寅
32	1835	Y-ouei	乙未	52	1855	Y-mao	乙卯
33	1836	Ping-chin	丙申	53	1856	Ping-chin	丙辰
34	1837	Ting-yeou	丁酉	54	1857	Ting-fe	丁巳
35	1838	Vou-fu	戊戌	55	1858	Vou-ou	戊午
36	1839	Ki-hai	己亥	56	1859	Ki-ouei	己未
37	1840	Keng-tfe	庚子	57	1860	Keng-chin	庚申
38	1841	Sin-tcheou	辛丑	58	1861	Sin-yeou	辛酉
39	1842	Gin-yu	壬寅	59	1862	Gin-fu	壬戌
40	1843	Kuey-mao	癸卯	60	1863	Kuey-hai	癸亥

En consultant ce tableau il faut se rappeler ceci : le premier cycle s'est ouvert 2637 ans avant Jésus-Christ; en divisant ce nombre d'années par 60, on trouve que le commencement de notre ère correspond à la 57^e année du 44^e cycle; 31 périodes sexagénaires se sont écoulées depuis; l'année 1861 est donc la 58^e (Sin-yeou) du 75^e cycle.

On le voit, les dates cycliques seraient parfaitement déterminées si, à l'indication du *kan* & du *tchi* les Chinois ajoutaient le nombre du cycle. Mais tel ne paraît pas être l'usage des potiers, au moins si l'on en juge d'après les rares pièces datées de cette manière qu'il nous a été permis d'étudier. La première, appartenant au musée céramique, porte cinq caractères disposés dans l'ordre suivant :

又 & qu'il faut lire *yéou* / *fin-tchéou* / *nién-tchy*, c'est-à-dire : *tchy*, fabriqué, *yéou*, aussi, encore, *nién*, (pendant) l'année *fin-tchéou*. La confrontation avec le tableau montre que 年 辛 cette année *fin-tchéou* est la 38^e d'une période sexagénale; mais de laquelle? En remontant par 60 ans nous pouvons obtenir 1781, 1721, 1660, 1601, &c., & l'induction n'a rien à faire ici, car, par une circonstance singulière, le bol apporté blanc en Europe, est décoré de fleurs & de personnages allemands, exécutés, sans doute à titre d'essai, dans l'une des usines qui s'établissaient au XVIII^e siècle. Une particularité digne de remarque, c'est la préférence du caractère *yéou* placé au-dessus des quatre autres : Sa signification, aussi, encore, semblerait indiquer une relation entre le vase qui le porte & d'autres appartenant au même service. Pourrait-on en conclure que l'un de ces objets, le plus important de la série, présentait une inscription complète, telle que : *fabriqué pendant l'année fin-tchéou du 70^e cycle*? Une découverte heureuse viendra peut-être nous éclairer plus tard à ce sujet.

L'autre inscription cyclique, placée dans notre suite & répétée dans les collections Malinet & Grandjean, est plus énigmatique encore; on y lit : *L'année kia-chin de la dynastie actuelle*, &c. Faut-il voir dans cette forme une naïveté du calligraphe écrivant peu après l'avènement des *Ming* ou des *Thsing* au trône de la Chine, & doit-on assigner à la pièce la date de 1425, 1^{re} année *kia-chin* des *Ming*, ou celle de 1642, 1^{re} année du même nom sous les *Thsing*? La question est insoluble, car la phrase, dont le sens était précis au moment où l'artiste traçait la légende, n'est plus, aujourd'hui, qu'un texte à discussion stérile.

Au surplus, nous devons nous imposer une réserve d'autant plus grande, à l'égard des inscriptions cycliques, que nous n'avons pour appui l'autorité d'aucune mention antérieure; nous sommes en effet les premiers à les signaler.

Le second mode de division des périodes historiques est celui inventé par les souverains chinois, sous la dénomination de *Nien-hao* (nom d'années); celui-ci est très-connu & son mécanisme est fort simple.

Au Céleste Empire, un homme qui passe de la vie privée dans la vie publique peut modifier son nom pour le mettre en harmonie avec ses fonctions nouvelles, ou pour exprimer les dignités dont il a été revêtu; mais le souverain, en arrivant au trône, doit perdre

son individualité, afin de se confondre mieux dans le grand pouvoir qu'on appelle la dynastie. Après sa mort, & par un jugement analogue à celui des anciens Egyptiens, on pèse ses actes, & selon leur mérite, on crée la dénomination sous laquelle il ira prendre rang dans la salle des ancêtres. Ainsi, quand l'illustre fondateur de la dynastie des Ming était encore un obscur particulier, son nom était *Tchou-youan-tchang*; lorsqu'il commanda les troupes qui, bientôt, le proclamèrent leur chef, on l'appela *Tchou-koung-tseu*; devenu maître du Kiang-nan; il prit le titre de *Ou-koué-koung*, c'est-à-dire prince de Ou; enfin, sa tablette commémorative le désigne comme le grand aïeul de la dynastie brillante, *Ming-tai-tsou*.

Or, pour tenir lieu du nom personnel auquel il renonce, & qu'on ne saurait prononcer sans encourir la peine de mort, le souverain impose aux années de son règne une épithète significative, qui sert à le désigner lui-même. *Ming-tai-tsou*, empereur par la force des armes, choisit, pour exprimer sa puissance, les mots *Houng-wou*, grand guerrier; son successeur, élevé sans conteste, put laisser reposer l'épée & faire fleurir les arts; il s'appela *Kian-wen-ti*, l'empereur restaurateur des lettres (1). *Hiao-wen-ti* a imaginé, en l'an 63 avant Jésus-Christ, la méthode des *nien-hao*. Par une coïncidence assez remarquable, *Hiao-ping-ti*, qui prenait la couronne dans la première année de l'ère vulgaire, appelait son règne *Youan-chi*, commencement originaire.

Aucun vase antique de porcelaine ne doit exister dans les collections européennes; les Chinois, curieux de tous les monuments du passé, ont mis trop de soin à recueillir & à conserver ces précieux restes, ils les paient un prix trop élevé, pour que nous puissions espérer de voir jamais le commerce les mettre à notre disposition. D'un autre côté, d'après le témoignage de M. Stanislas Julien, si l'ordre de dater les porcelaines dans la manufacture impériale, semble remonter au règne de *Tchin-tsong* (1004-1007), l'habitude réelle se manifeste exclusivement à partir du premier empereur de la dynastie des Ming. Nous nous bornerons donc à reproduire les *nien-hao* de cette dynastie & de celle actuellement régnante.

(1) Quelquefois un événement mémorable engage le souverain à changer le nom de son

règne & l'on a ainsi plusieurs *nien-hao* pour le même empereur.

Dynastie des Ming 明大 *Ta-ming.*

PERIODES.

EMPEREURS.

1 ^{re}	Houng-wou	武洪	1368	Tai-tfou.
2 ^e	Kian-wen	文建	1399	Chuy-ty.
3 ^e	Young-lo	樂永	1403	Tching-tfou.
4 ^e	Houng-hi	熙洪	1425	Jin-tfoung.
5 ^e	Siouan-te	德宣	1426	Hiouan-tfoung.
6 ^e	Tching-toung	親正	1436	Ying-tfoung.
7 ^e	King-tai	泰景	1450	King-ti.
8 ^e	Thien-chun	順天	1457	Ying-tfoung.
9 ^e	Tching-hoa	化成	1465	Tchun-ti.
10 ^e	Houng-tchi	治弘	1488	Hiao-tfoung.
11 ^e	Tching-te	德正	1506	Wou-tfoung.
12 ^e	Kia-tfing	靖嘉	1522	Chi-tfoung.
13 ^e	Loung-king	慶隆	1567	Mou-tfoung.
14 ^e	Wan-li	曆萬	1573	Chin-tfoung.
15 ^e	Tai-tchang	昌泰	1620	Kouang-tfoung.
16 ^e	Thien-ki	啓天	1621	Tchy-ti.
17 ^e	Tfoung-tching	禎崇	1628	Hoai-tfoung.
18 ^e	{ Tchoung-kouang Chun-tchi	{ 光弘	1644	{ Fou-wang. Chi-tfou.
19 ^e	Tfchao-wou	武紹	1646	
20 ^e	Loung-wou	武隆	1646	Thang-wang.
21 ^e	Yung-ly	曆永	1647	Kouei-wang.

Dynastie des Tjing 清大 *Tai-thjing.*

PERIODES.

EMPEREURS.

1 ^{re}	Thien-ming	命天	1616	Tai-tfou.
2 ^e	Thien-tfoung	聰天	1627	Tai-tfoung.
3 ^e	Tfoung-te	德崇	1636	Id.
4 ^e	Chun-tchi	治順	1644	Chi-tfou.

5°	Khang-hy	熙康	1662	Ching-tfou.
6°	Yung-tching	正雍	1723	Chi-tfoung.
7°	Kien-loung	隆乾	1736	Kao-tfoung.
8°	Kia-king	慶嘉	1796	Jin-tfoung.

Expliquons maintenant quelle est la forme habituelle des inscriptions dynastiques, & comment on doit les traduire à l'aide de la chronologie qui précède. Ces inscriptions se composent, dans leur construction la plus étendue, de six caractères, & dans la plus simple, de quatre. Sous la première forme, elles peuvent se présenter en deux colonnes de trois signes, ou en trois colonnes de deux mots; quelle que soit leur disposition, les caractères se lisent en digrammes dont le premier donne le nom de la dynastie, le second le *nien-hao*, & le troisième une formule invariable: *fabriqué pendant*. On comprend, dès-lors, combien l'étude se simplifie: en effet, les recherches, se trouvant limitées à deux dynasties, celle actuellement régnante, ou la *dynastie très-pure*, *Tai-thsing*, *大* qui remonte jusqu'à 1616, & la *grande dynastie brillante*, *清大 Ta-ming*, fondée en 1368 par *Tai-tfou* & renversée par les *明* Mongols en 1615, un coup-d'œil jeté sur le premier digramme fera reconnaître dans laquelle des deux divisions du tableau doit se trouver le *nien-hao*. La formule terminale interprétée une fois pour toutes, l'on n'a pas même à s'occuper de sa présence; qu'elle s'écrive *年 Nien-tchy* ou *年 Nien-tsao*, elle signifie également *fabriqué* 製 造 ou *fait pendant*. La lecture de l'inscription se borne donc, en réalité, à la confrontation des deux caractères formant le nom de la période, ce qui n'exige pas un grand travail. Voici un exemple des deux dispositions habituelles de l'inscription à six caractères :

1	2
大 宣	大 宣
明 德	明 德
年 明	年 明
製 成	製 成

La première doit se lire, selon l'ordre vertical & de droite à gauche: *Ta-ming tching* / *Hoa nien-tchy*, & s'expliquer par di-

grammes: *Nien-tchy*, fabriqué pendant (la période), *Tching-hoa* (Nien-hao 9^e de Tchun-ti correspondant aux années 1465 à 1487), *Ta-ming*, de la grande dynastie des Ming.

La seconde se lira dans le même ordre, *Ta-ming* / *Siouan-te* / *Nien-tchy*, & se traduira par: *Nien-tchy*, fabriqué pendant, *Siouan-te* (1426-1435) *Ta-ming*, de la grande dynastie des Ming.

Lorsque la légende se trouve réduite à quatre signes, c'est par la suppression du nom dynastique, & la date n'en est pas moins clairement indiquée; seulement la recherche est plus laborieuse, puisqu'il faut parcourir toute la série des nien-hao pour trouver la figure de celui qu'on veut reconnaître.

Nous avons entendu dire, au commencement de nos études, qu'il existait en Hollande des porcelaines très-estimées dont le pied portait une inscription à huit caractères. Malgré l'empressement mis par les amateurs de La Haye à seconder nos recherches, nous n'avons pu découvrir, dans aucune suite publique ou privée, les légendes annoncées. Les curieux des Pays-Bas attachent, il est vrai, un prix particulier aux vases décorés en bleu & inscrits d'un ou plusieurs mots chinois; ce goût a stimulé l'industrie des faussaires, & nous avons vu dans le commerce de très-belles pièces marquées à la moufle de six caractères entièrement défigurés. Or, si les inventeurs de ces marques eussent cru donner à leur œuvre une valeur vénale supérieure en y ajoutant deux signes de plus, ils n'auraient pas manqué de le faire. Les fausses légendes deviennent, dès lors, une démonstration irrécusable de ce fait, que les inscriptions à six caractères sont reconnues les plus complètes & jouissent de la plus haute estime.

Nous devons citer, cependant, de rares exceptions à cette règle: Un beau plat chrysanthémo-pæonien appartenant à M. Durand, architecte à Bordeaux, portait au-dessous & à gauche de la marque chronographique, un septième caractère *li*, qui signifie force, & ne se rattache par aucun sens à la formule dynastique; une pièce du commerce nous a montré la répétition de ce fait. A Sèvres, une tasse à six caractères porte latéralement le mot *grand* ou *cent mille*. Il faut voir évidemment dans ces signes une indication particulière à l'artiste ou au fabricant, peut-être même un nom propre, une signature. On peut d'autant mieux hasarder cette dernière opinion, que beaucoup de porcelaines n'ont d'autre marque qu'un caractère isolé.

Nous ne prétendons pas nier, toutefois, qu'il ait pu se rencontrer des inscriptions chronologiques assez étendues pour dépasser sept & même huit caractères. Le catalogue de vente de la collection Sallé comprend, sous le n° 345, un cornet inscrit, pensons-nous, de douze caractères indiquant qu'il a été *fabriqué pour le temple Fou-lou-tsiang, la neuvième année de Tsfoung-tching (1619), en été, jour heureux*. C'est là une de ces exceptions qui confirment la règle.

Une exception bien moins rare est celle qui consiste dans l'énonciation dynastique, sans distinction de période, comme : 年大 *Ta-ming / nien-tchy*, fabriqué sous la dynastie des Ming; ou bien encore : 憲時明大 *Ta-Ming chi-hien*; hien, 製明 fait, *chi du temps, Ta-Ming*, des grands Ming.

La première de ces légendes est habituellement inscrite sous des plats & des tasses à décor chrysanthémo-pæonien; le nombre des pièces observées par nous (35 environ) exclut l'idée d'une erreur échappée au peintre; quelque vague que soit cette forme chronographique, puisqu'elle laisse flotter l'esprit entre les deux dates de 1368 & de 1615, elle n'en est donc pas moins usitée.

La seconde se rencontre exclusivement sur les pièces à trompe-l'œil en craquelé pourpre; la beauté de ces porcelaines, leur aspect ancien, tout nous porte à croire qu'il faut en reporter la date au commencement des Ming & peut-être de 1426 à 1435 (Siouan-te); l'expression *Fait du temps des Ming* aurait eu alors une signification assez restreinte pour être acceptable. Le craquelé pourpre, longtemps abandonné sans doute, a été repris à l'époque moderne; or, tout en cherchant à imiter celui dont nous venons de parler, il s'en distingue par les caractères de la pâte & du dessin; les légendes littéraires sont jetées de même sur des papiers votifs de diverses couleurs; mais l'indication dynastique est remplacée par une phrase indifférente, ou bien on lit: *Fait du temps des Tsfing*.

Il se présente ici une sérieuse objection devant laquelle nous ne voulons pas reculer, car elle a, pendant un certain temps, soulevé nos propres scrupules. Si l'usage des marques chronographiques est de règle en Chine, faut-il refuser le cachet d'authenticité à toutes les pièces qui en sont dépourvues, c'est-à-dire au plus grand nombre?

D'abord, la fabrication chinoise ne se borne pas aux porcelaines sorties de l'usine impériale, &, sans doute, beaucoup d'ouvriers éloignés du grand centre de King-te-tchin ont pu négliger, & peut-

être même ont dû s'abstenir d'imprimer sur leurs œuvres le nom du souverain. Ceci n'est point une supposition gratuite, car nous lisons dans la préface de M. Stanislas Julien : « Lorsque l'empereur » *Tchin-Tsong*, qui monta sur le trône en l'an 995, eut fondé à » *Tchang-nan-tchin*, dans la période *King-te* (1004-1007) la célèbre » manufacture impériale, dont le siège reçut à cette occasion & » a conservé jusqu'à nos jours le nom de *King-te-tchin*, il ordonna » qu'on peignît sous le pied de chaque pièce de porcelaine les » quatre mots : *King-te-nien-tchy*. Mais, chose singulière & infini- » ment regrettable, ces dates officielles que l'empereur précité » avait ordonné d'attacher aux porcelaines, & dont on a continué » de faire usage pendant plus de six siècles, furent subitement » supprimées par ordre de *Tchang-tsi-tchong*, préfet du district de » *King-te-tchin*.

« Nous voyons en effet que dans la seizième année de la période » *Khang-hi* (1677), il défendit aux fabricants de *King-te-tchin* d'inf- » crire désormais sur les porcelaines les noms d'années ou d'y ra- » conter les actions des grands hommes, sous prétexte que, si elles » venaient à être brisées, l'empereur désigné par la période de son » règne & les saints personnages reproduits par la peinture, subi- » raient une forte d'offense & de profanation. » Voilà, certes, une » défense formelle & motivée : cependant ses effets n'ont pu être » de longue durée, puisque nous trouvons, dans les collections & » le commerce, de nombreux vases fabriqués pendant la période » *Yung-tching*, ouverte en 1723. D'un autre côté, M. Julien reconnaît » que « depuis la période *King-te*, il s'écoule une longue suite d'années » sans qu'on aperçoive, au moins dans les livres, aucune date de » règne. » Tout cela prouve combien les Chinois sont variables » dans leurs pratiques, nonobstant leur apparent respect pour l'usage » & la tradition.

Au reste, pour peu qu'on ait observé les faits qui se révèlent dans le commerce des porcelaines anciennes, on sait que les grandes garnitures d'ornementation ne portent jamais de dates ; dans des services entiers, évidemment fabriqués ensemble, quelques pièces sont inscrites, les autres n'ont aucune marque ; des tasses à quatre ou six caractères présenteront parfois leur inscription sous la soucoupe, la tasse & le couvercle, d'autrefois, sous la soucoupe ou la tasse seulement, ou bien encore rien que sur le couvercle. Qu'on se rende compte du désordre introduit, à la longue, dans l'ensemble

de tels objets, dépareillés par la casse, ou fractionnés dans les envois commerciaux, & l'on ne s'étonnera plus de la rareté relative des pièces chronographiques.

Cette rareté, d'ailleurs, est plus apparente que réelle. En France, la valeur historique des inscriptions était absolument méconnue, cependant la proportion des pièces marquées, dans les collections anciennes, atteignait au moins un pour cent; en Hollande, cette proportion s'élève à un chiffre 30 fois plus fort. Une statistique réelle vaudra mieux encore que des assertions impossibles à contrôler: Au moment de la publication du *Traité des arts céramiques*, par Alexandre Brongniart (1844), le palais du Japon, à Dresde, renfermait des vases chinois des périodes *Young-lo*, *Tching-hoa* & *Wan-li* (1); le musée de Sèvres en possédait de *Tching-hoa* & *Kia-ihfing*, des Ming, & de l'année *Young-tching* des Tai-thling.

Notre seule collection compte, aujourd'hui 40 pièces datées se rapportant à huit *nien-hao* & à une période cyclique; nous avons relevé plus de deux cents chronogrammes inscrits sur des vases intéressants, & nous en donnerons ci-après le tableau dans un double but: d'abord, pour stimuler le zèle des curieux dans la recherche des pièces historiques; ensuite, pour faire ressortir le nombre relatif des vases inscrits, selon les familles auxquelles ils appartiennent.

Inscriptions fausses. — Toutefois, avant de développer la liste annoncée, nous devons insister sur ce fait, qu'elle ne renferme que des pièces authentiques, soumises à un examen scrupuleux. Nous ne saurions laisser ignorer au lecteur qu'il existe, en effet, beaucoup d'imitations de porcelaines anciennes, inscrites de dates rétrospectives. Pour le comprendre, il suffit de connaître la double tendance des Chinois; d'une part, respect de tout ce qui rappelle le passé; de l'autre, esprit incarné de fraude & de falsification. L'histoire céramique conserve avec vénération le souvenir de quelques artistes des temps antiques, mais elle réserve toute son admiration pour *Tsoui-hong* & *Tcheou-tan-ts'iouen*, les illustres contrefacteurs des vases célèbres de ces premiers maîtres (2). Heureusement, nous n'avons rien à démêler avec les œuvres des grands faussaires; les curieux du Céleste Empire, en donnant jusqu'à 7,500. fr pour

(1) Le catalogue de M. Gräfe indique les cinq *nien-hao* *Young-lo*, *Siouan-se*, *Tching-hoa*, *Wan-li* & *Khang-ky*.

(2) Cf. Stanislas Julien, *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, préface, p. xxxij & suiv.

une de leurs pièces, mettent les amateurs européens à l'abri d'une erreur facile & d'un piège dangereux. Les œuvres courantes, celles en un mot que le commerce nous procure, sont bien plus accessibles à un jugement certain & à une discussion solide.

Les marques fausses forment trois groupes & se divisent ainsi : celles mises en Europe sur des pièces chinoises; celles appliquées au Japon ou en Chine sur des vases de fabrication actuelle; enfin les inscriptions placées en Chine sur des imitations de vases anciens.

La première espèce ne peut tromper personne : les caractères, déformés, illisibles, sont peints, *souvent à froid*, & toujours *en relief* sur la couverte, avec un bleu moins pur de teinte que celui de la décoration générale. Ainsi que nous l'avons dit, ces fausses marques sont l'œuvre des Hollandais; on les rencontre sur des pièces d'une pâte excessivement fine, décorées en bleu seulement. Aussi est-ce à La Haye que nous en avons observé le plus grand nombre; deux potiches charmantes de cette espèce ont passé, à Paris, dans les mains de M. Malinet.

La seconde espèce n'est pas plus inquiétante, & l'on a peine à comprendre le but de sa fabrication. Tout le monde connaît une porcelaine moderne, de la famille rose, assez mince, décorée, en émaux saillants, de bouquets & fleurs détachés entremêlés de papillons & de chauves-souris symboliques en rouge de fer; c'est là une espèce essentiellement vulgaire, & la délégation commerciale attachée à l'expédition de M. Lagrénée a signalé l'usine qui la produit comme l'une des moins estimées. Cette usine, située aux environs de Canton, donne à vil prix sa peinture de pacotille; eh bien, c'est sur cette vaisselle commune qu'on s'est avisé d'inscrire, au moyen de quatre ou six caractères tracés en rouge de fer, le *nien-hao Tching-hoa* (1465 à 1487). Nous ne croyons pas nécessaire de démontrer combien la date est absurde, accolée à une porcelaine portant les signes d'une fabrication moderne non déguisée. On peut voir la porcelaine de Canton au musée de Sèvres & dans presque toutes les collections, où, comme dans la nôtre, elle figure à titre de renseignement.

Les vases du Japon à fausses marques chinoises sont, aussi, facilement reconnaissables. Une pâte épaisse à vernis bleuâtre, un vil décor, moins imité qu'inspiré du vieux style chrysanthémo-péonien, des formes semi-antiques ou d'un archaïsme exagéré, un faciès tout spécial, décèlent leur récente origine; pourtant bon nombre

de ces pièces portent aussi le nien-hao *Tching-hoa*. La mauvaise forme des caractères suffirait pour éveiller le soupçon. Mais assez souvent, chose inexplicable au point de vue de la falsification, le nien-hao est accompagné d'une autre inscription à fix caractères tracés en rouge, qu'on retrouve sur toutes les porcelaines japonaises minces, de fabrication moderne. Nous en donnerons plus loin la forme & la traduction.

L'erreur n'est donc à craindre que pour les pièces de la troisième espèce, copiées en Chine sur les modèles anciens, avec l'intention formelle de tromper l'amateur inexpérimenté; il est cependant certains caractères au moyen desquels on peut découvrir la ruse.

Un premier fait important à constater, c'est qu'en Chine comme ailleurs, les arts ont eu leurs alternatives de gloire & d'abaissement selon les événements politiques & les commotions sociales. Dans sa longue existence, le Céleste Empire a vu bien des invasions de barbares, bien des guerres civiles; mais aussi, il a compté plus d'un Charlemagne & d'un François I^{er}. Pour ne parler que de ce qui intéresse nos lecteurs, *Hiouan-tsong*, *Tchun-ti*, *Chin-tsong*, du ^{xv}^e au ^{xvi}^e siècle, *Chi-tsong*, *Kao-tsong*, dans les temps plus modernes, ont été les véritables rénovateurs de la céramique; par leurs soins la manufacture impériale a purifié ses matières premières, perfectionné ses produits, imité les anciens chefs-d'œuvre, inventé des procédés nouveaux. Il est évident dès-lors qu'il faut chercher les contrefaçons parmi les pièces datées de périodes anciennes & célèbres, telles que *Siouan-te*, *Tching-hoa*, &c., & surtout parmi ce dernier nien-hao, d'une durée de 22 ans, & plus particulièrement estimé qu'aucun autre, à raison de la renommée des artistes qui l'ont illustré. Or, quelle que soit l'imperméabilité de la poterie translucide, sa densité relative, elle demeure accessible à tous les effets du temps; l'émail finit par se rayer & perdre son aspect glacé, la pâte se pénètre & brunit; en d'autres termes, une porcelaine ancienne prend, comme toute autre œuvre humaine, cette patine indéfinissable, mais sensible à l'œil, signe indélébile de l'antiquité; voilà ce qu'il faut chercher en premier lieu.

La fabrication, quoi qu'en puissent dire les écrivains chinois, est chose qui se perfectionne d'elle-même par une longue pratique; aussi, malgré l'admiration officielle des livres nationaux pour les anciens céramistes, il est incontestable qu'on doit trouver, dans les vieux produits, un travail pénible & cherché, des tares fréquentes,

en un mot, des preuves d'inexpérience auxquelles échappent les Chinois actuels. La pâte & la couverte sont formées aujourd'hui d'éléments si habilement combinés, qu'elles adhèrent intimement par la cuisson. Dans les vases des *xv^e* & *xvi^e* siècles, il n'est pas rare de trouver des couvertes minces, cassantes, qui se fendillent au moindre choc & s'écaillent, particulièrement sur le bord ou les angles des pièces; cet accident est commun dans les porcelaines *Tching-hoa*; mais, par contre, & peut-être même à cause de la nature sèche & dense du subtile & de sa glaçure, ces porcelaines sont excessivement sonores & résonnent comme du métal. La sonorité est donc le second caractère à trouver dans les vases antiques.

Une pâte d'un blanc mat, décorée d'un bleu pur & très-net, un façonnage d'autant plus parfait que les pièces sont plus petites : voilà le signalement des *Siouan-te*.

Les vases de choix ont habituellement leur légende écrite avec goût & régularité; cette perfection graphique se remarque surtout dans les inscriptions à six caractères en large, ou rangés deux par deux. Cependant, nous avons vu des porcelaines anciennes inscrites de lettres singulièrement déformées & presque illisibles. Il n'y a là rien de surprenant; le *Hoa-peï* peut être plus ou moins habile, il peut travailler avec plus ou moins de soin, selon le prix & la nature de l'ouvrage; il n'est même pas rare de rencontrer dans une série de tasses, de bols, de compotiers, appartenant au même service, des légendes parfaites & d'autres mal écrites, comme on trouve, dans des conditions analogues, des dessins d'un fini précieux & d'autres notablement défigurés. Lorsqu'on a le choix, l'inscription correcte est préférable; mais il ne faudrait pas repousser comme fautive celle qui se lit difficilement.

Les caractères peints en rouge, en noir, &c., c'est-à-dire tous ceux posés sur la couverte & cuits à la moufle, peuvent inspirer une certaine méfiance; puisqu'ils ne sont pas nécessairement congénères du vase, on peut les croire ajoutés par spéculation, & leur supposer une date très-postérieure à celle du décor. Ici encore l'observation rigoureuse fournit d'utiles renseignements. Si la pièce ne porte aucune trace de bleu sous couverte, on comprend que l'indication du chronogramme ait été abandonnée au décorateur. Il reste à examiner, alors, si la couleur de l'inscription est identique à l'une de celles de la peinture, & si le style ornemental correspond à la période énoncée.

On trouvera bientôt une description des principales décorations chinoises; les éléments de cette description, combinés avec les observations qui précèdent, suffiront pour mettre les curieux à l'abri des entreprises de la contrefaçon exotique ou indigène.

Nous revenons maintenant à la liste, dont on comprendra mieux l'importance numérique d'après nos remarques sur les fausses légendes. Elle est développée chronologiquement.

Période Houng-wou (1368 à 1398).

1. Tasse en porcelaine ordinaire, décorée d'ornements cursifs, en bleu. 2. 2. caractères. Coll. de M^{me} la comtesse L. Seyrûn, à La Haye.

Période Young-lo (1403 à 1424).

2. Grand bol décoré, en bleu, de fujets avec légende explicative. 2. 2. Musée céramique de Sèvres.
3. Vase du palais du Japon, à Dresde. Forme de la légende?
4. Bol couvert, chrysanthéum. 2. 2. Coll. de M^{me} Malinet.
5. Bol blanc décoré en dedans de fleurs gaufrées en relief. 3. 3. Coll. de M. Weddell.

Période Siouan-se (1426 à 1435).

6. Jatte à décor persan composé de fleurs (parmi lesquelles l'œillet d'Inde) & de paons la queue étalée, bleu sous couverte. 3. 3. Coll. de M^{me} la comtesse de T...
7. Beau bol, décor ornemental, bleu sous couverte. 3. 3. Coll. de M. Holltrops, bibliothécaire de S. M. le roi de Hollande.
8. Jolie tasse, même style de décor. 3. 3. Musée de La Haye.
9. Bouteille moyenne décorée de rinceaux délicats & fleurs épanouies. 2. 2. 2. Musée céramique (voir planche XVI).
- 10 à 15. Bouteilles bulbiformes à fine décoration bleue 2. 2. 2. Musée céramique; Coll. de M^{me} Malinet; Coll. de M. Guntzberger; Coll. de M. Léon Ratier; Coll. Albert Jacquemart; — Commerce.
16. Bidon circulaire aplati, à goulot cylindrique, décor bleu. 3. 3. Coll. de M^{me} Malinet.
17. 18. Buire de forme persane, pansée céladonée, décor bleu. 2. 2. 2. Collect. de M. Guntzberger, Coll. de M^{me} Malinet.
19. Buire de même forme, décorée en bleu de fleurs, rinceaux & ornements. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
20. 21. Jardinières à fujets de personnages, famille verte. 2. 2. 2. Coll. Edmond Le Blanc.
22. Thièrre à anse dressée, décor vert sur biscuit, fonds partiels & médaillons agrestes. 2. 2. 2. Coll. de M. Barbet de Jouy.
23. Pot couvert à bec allongé, rouge de cuivre terreux, dit haricot, émail intérieur blanc. 2. 2. 2. Musée céramique.
24. Grande bouteille à pansée surbaissée, décorée d'un dragon dans les nuages en rouge de cuivre; inscription circulaire bleue au goulot. M. Chanton.

Période Tching-hou (1465 à 1487).

25. Potiche élancée à fujet représentant la proclamation d'un édit impérial, en bleu sous couverte. 2. 2. 2. Coll. de M. Ch. de Férol.
26. Bol à fujet historique (coupe des grands lettrés). 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart.
27. Bol décoré de fujets tirés de la vie de Lao-tseu (coupe des grands lettrés). 3. 3. Musée céramique.
28. Potiches à col évasé, fujet de combat. 2. 2. 2. Musée céramique (voir planche XVI).
29. Bol décoré de fujets de chasse. 3. 3. Musée céramique.
30. Bol à fujet de personnages. 3. 3. Coll. de M. Riocreux.
31. Bol avec un fujet de même genre. 3. 3. Coll. de M. Ch. Ventrillon.
32. Petit bol à fujet du printemps. 3. 3. Coll. de M. Ch. Ventrillon.
33. 34. Pots cylindriques couverts, à perles en relief dans la pâte; médaillons à personnages. 2. 2. 2. M. Keyser.
35. Potiche dolioforme, à panse cannelée & médaillons unis décorés, en bleu, de modèles. 2. 2. 2. Musée céramique.
36. 37. Deux potiches analogues. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
38. 39. Potiches-lagènes à anses en biscuit figurant des têtes d'éléphant, décor bleu. 2. 2. 2. Musée céramique; Coll. Edm. Le Blant.
40. 41. Bouteilles élégantes décorées, en bleu, d'enfants dans un paysage. 2. 2. Coll. Edm. Le Blant.
42. Lagène cylindrique à modèles en bleu. 2. 2. Coll. Alb. Jacquemart.
43. Belle lagène à fleurs & bouquets. 2. 2. M. Vallet.
44. Lagène cylindrique à figures & bouquets. 2. 2. M. Duvauchel.
45. 46. Boîtes à thé, forme de baril à goulot étroit, décorées d'ornements sacrés & de fong-hoang. 2. 2. Coll. de M. Jules Michelin.
47. 48. Vases-barils à panse cannelée & médaillons décorés de bouquets. 2. 2. Coll. de M. Ch. Ventrillon.
49. Bol orné de fleurs & médaillons à paysages. 3. 3. M. Vallet.
50. Beau bol très-évasé, orné de bouquets & groupes de fruits. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart.
51. Assiette décorée en bleu, de bordure & fujets à personnages. 3. 3. Musée céramique.
52. 53. Tasses & soucoupes godronnées en forme de fleur, décor bleu de figures & bouquets. 2. 2. Coll. Alb. Jacquemart; Coll. Edm. Le Blant.
54. 55. Plateaux, forme d'assiette, avec bouquets & feuillages. 3. 3. M. Vallet.
56. Soucoupe très-fine à rinceaux bleus imitant un fond percé. 3. 3. M. Vallet.
- 57 à 66. Tasses décorées en bleu de figures & bouquets. 2. 2. Musée de La Haye.
- 67 à 69. Boîtes godronnées à rinceaux & ornements. 2. 2. Musée de La Haye.
- 70 à 79. Bols, assiettes, bouteilles à décor bleu. 3. 3. M. Enthoven, à La Haye.
- 80 à 103. Pièces diverses de même décor, quelques-unes montées en argent. 3. 3. Dans des magasins de la Hollande.
104. Assiette à décor de la famille archaïque. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
105. Plateau carré à angles arrondis, décor chryf-pæonien, avec le ki-lin. 3. 3. Musée céramique.
106. Grand plat de la même famille, à fonds partiels rouges. 3. 3. Coll. de M. le baron de Monville.
107. Comptoir, chryf-pæonien à bordure & bouquet de grosses fleurs. 3. 3. Coll. Edm. Le Blant.

- 108 à 111. Comptoirs, même famille, avec une pivoine autour de laquelle voltige un papillon. Coll. de M. Léon Ratier; Coll. de M^{me} Malinet; Coll. de M. Paul Delaroche.
- 112 à 117. Comptoirs ornés de bambous & de fleurs. 3. 3. M. Malinet.
118. 119. Comptoirs à décor riche chryf.-pxonien. 3. 3. M. Escudier.
- 120 à 125. Assiettes à décor riche de même genre. 3. 3. Coll. de M. Wattelin.
126. Bol cotelé à dragon & ornements. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
127. Bol hémisphérique même famille. 3. 3. Commerce.
128. Bol couvert avec son plateau. 3. 3. Coll. de M^{me} la comtesse de T...
129. Coupe couverte avec son plateau, fond à grecque rouge, médaillons chryf.-pxoniens. 3. 3. Musée céramique.
130. Bouteille-applique. 3. 3. Commerce.
- 131 à 136. Plateaux ovales à bord deux fois godronné, décor chryf.-pxonien à grenade, ananas & petites fleurs. 3. 3. M. Vallet.
137. Bol décoré d'un fujet sacré; offrande au dieu de la longévité; famille verte. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart. (Voir planche IV).
138. Bol évasé, forme persane; extérieur nankin décoré de dragons & fong-hoang, même famille. 3. 3. Coll. de M. Ch. de Férol.
139. Plateau à fujet de figures. 3. 3. Commerce.
- 140 à 145. Comptoirs à décor agreste de la famille verte. 3. 3. Musée de La Haye.
146. 147. Deux fougues creuses à douze lobes. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
148. Bol évasé, forme persane; décor de fleurs & passereaux, vieux style de la famille verte. 3. 3. M. Taftlet.
149. 150. Coupes décorées de fleurs & fruits. 2. 2. 2. M. Escudier.
151. Bol fond vert à bâtons rompus en creux; médaillons ornés de grues. 3. 3. Musée céramique.
152. 153. Bols à ornements & paysages; famille verte. 3. 3. M. Vallet.
144. 155. Lagènes blanches, décor à reliefs, anses à têtes d'éléphant. 2. 2. Commerce.
156. Vase à paysage en relief rehaussé de céladon, de bleu sous couverte & de rouge de cuivre. 3. 3. Musée céramique.
157. Thièze à décor semblable. 2. 2. 2. Coll. de M. Weddell.
158. Ting en craquelé gris, anses à mascarons. 3. 3. Musée céramique.
159. Comptoir céladon à paysage bleu. 2. 2. 2. Coll. de M. Riquier, Président du Tribunal civil de Clermont.
160. Comptoir de même genre. 2. 2. Coll. de M. Ch. de Férol.
161. Bol fond bleu fouetté à dessin enlevé à la pointe; réserves blanches ornées en bleu & rouge de cuivre. 3. 3. Coll. de M. Ch. de Férol.
162. Assiette de même décor. 3. 3. Coll. de M. B. de Monville.
163. 164. Cafetières frottées d'or. 2. 2. 2. Coll. de M. Weddell.
165. Tasse conique à surface extérieure plein or. 2. 2. 2. Coll. de M^{me} Malinet.

Période Houng-tchi (1488 à 1505).

166. Soucoupe émaillée jaune jonquille. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart. Cette période est inédite.

Période Tching-te (1506 à 1521).

167. Bol à fond blanc gaufré imitant les flots de la mer & portant des dragons à cinq griffes gravés & réchamps en vert. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart.
 168. Vase de forme basse à fond jaoué sur biscuit, avec le dragon impérial gravé & réchampi en vert. 2. 2. Coll. de M^{me} Malinet.

Période Kia-tsing (1522 à 1566).

169. 170. Pots à thé doliiformes cotelés, à médaillons décorés en bleu de sujets à personnages. 3. 3. Coll. de M^{me} Malinet.
 171. Pot de même forme & décoré dans le même genre. 2. 2. 2. Coll. de M. Weddell.
 172. 173. Boîtes à thé oblongues, à côtes larges, lang-lyzen & fleurs alternatives. 3. 3. Coll. de M. Ch. Venturion.
 174. Tasse hémisphérique décorée d'un paysage avec figures. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart.
 175. Tasse conique décorée d'ornements grossiers en bleu noir. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart.
 176. 177. Petits bols avec fleurs & ornements polychromes, famille archaïque. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart; Coll. Edm. Le Blant.
 178. Grand plat chryf.-pæonien décoré de fleurs & bouquets. 3. 3. Coll. de M. Paul Durand, architecte à Bordeaux.
 179. 180. Tasses & soucoupes chryf.-pæon. à fond de grecque rouge & médaillons décorés en bleu, rouge & or. 3. 3. Musée céramique; Coll. de M. Riocreux.
 181. Cornet droit, ou pi-tong de la famille verte. 3. 3. M^{me} Montignol.
 182 à 184. Comptoirs de la famille verte. 3. 3. Coll. de M. Watelin.
 185. 186. Comptoirs de décor analogue. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
 187. Bol orné de pêches & d'emblèmes de longévité avec le signe *cheou*, famille verte. Coll. Alb. Jacquemart.
 188. Bol blanc sans ornements, monture en argent de l'époque de Louis XIII. Coll. de M. Paul Durand, architecte.

Période Wan-li (1573 à 1619).

189. 190. Beaux bols à dragons à cinq griffes, en bleu sous couverte. 3. 3. M. Enthoven, à La Haye.
 191. Soucoupe fine, à riche décor ornemental bleu. 3. 3. Coll. Edm. Le Blant.
 192. Plateau à sujet de figures en bleu. 2. 2. Coll. Alb. Jacquemart.
 193. Grand plat à riche décor chryf.-pæonien. 3. 3. Coll. de M. B. de Monville.
 194. Comptoir chryf.-pæonien très-riche. 2. 2. Coll. de M. B. de Monville.
 195. Bol même décor. 2. 2. M. Dormoy.
 196. Grand vase cylindrique à goulot étroit & rebordé, riche décor de la famille verte avec fleurs, oiseaux, insectes, bambou en or de relief. En-dessous un dragon d'or en relief, tenant le cartouche à quatre caractères sur une seule ligne. Coll. de M. le duc de Galliera.
 197. Un joli comptoir décor vert. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
 198 à 202. Tasses-gobelets avec leurs soucoupes, décor vert à branches pendantes de caryophyllées. 2. 2. Coll. Alb. Jacquemart; Edm. Le Blant; M. Vigny.

203. 204. Soucoupes du même service. 2. 2. Coll. de M. Weddell; M. Vigné.
 205. 206. Bols à décoration feuille de chou. 3. 3. M. Eschudier.
 207. Vase figuratif composé de deux carpes adossées, couverte rouge de cuivre. 3. 3. Musée céramique.

Période Khang-hy (1662 à 1722).

208. Grande gourde à médaillons arlequins en relief, décorés de tous les fonds & emblèmes usités, beau bleu sous couverte. 2. 2. 2. Coll. de M. Weddell.
 209. Vase décoré en bleu de personnages. 3. 3. Coll. de M. Holtropp, à La Haye.
 210. Bol à décor persan en bleu. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
 211. Compotier à compartiments décorés de figures & paysages. 3. 3. Musée céramique.
 212 à 216. Compotiers & plateaux, décor bleu. 3. 3. Musée de La Haye.
 217 à 222. Plateaux godronnés, décorés de fleurs & bouquets. 3. 3. M. Taftlet.
 223 à 230. Plats & compotiers décorés en bleu. 3. 3. M. Enthoven, à La Haye.
 231. Bol à sujet sacré, famille verte. 3. 3. Coll. Alb. Jacquemart.
 232. Plat à beau décor vert. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
 233. 234. Plats à riche bordure où se voit le ki-lin dans des médaillons; au centre, des vases de fleurs posés sur des guéridons. Commerce.
 235. Compotier en fine porcelaine, décor famille verte où le rouge domine; au centre, le ki-lin. 3. 3. Coll. de M. Paul Gafnault.
 236. Grand plat de la famille verte avec le ki-lin. 2. 2. M. Gleizes aîné.

Période Young-tching (1723 à 1735).

- 237 à 242. Tasses-gobelets & soucoupes en porcelaine très-mince, décorées en bleu de bouquets dessinés en hachures croisées. 3. 3. M. Enthoven, à La Haye.
 243. Soucoupe décorée d'ornements & fleurs. 2. 2. Coll. Alb. Jacquemart.
 244. Bol en belle porcelaine portant le song-hoang. 2. 2. 2. Coll. de M. Paul Gafnault.
 245. Soucoupe décorée, en bleu, de rinceaux de vieux style. 2. 2. 2. Coll. de M. B. de Monville.
 246 à 248. Assiettes chryf.-paoniennes portant, sur le marly, une décoration en hoache, & au fond le dragon en bleu. 2. 2. 2. Musée céramique. Coll. Alb. Jacquemart & Edm. Le Blanc.
 249 à 254. Assiettes de même genre avec un poulpe & des crustacés. Coll. de M. Gunzberger, de M. Barbet de Jouy & de M^{me} Malinet.
 255. Assiette à décor de la famille verte. 3. 3. Coll. de M. Weddell.
 256. Bol famille rose, bordure arabesque & bouquets émaillés. 2. 2. Coll. Alb. Jacquemart.
 257. 258. Deux bols couverts famille rose, bordures riches & fleurs. 3. 3. MM. Robiquet & Garnier.
 259. Plateau en belle porcelaine, portant au centre le dieu de la longévité. 2. 2. 2. Coll. Alb. Jacquemart.
 260. Plateau de même forme, bord extérieur émaillé jaune verdâtre; au-dedans, de fins personnages. 3. 3. Musée céramique.
 261. Grand bol de la plus belle pâte, finement peint de nêlumbos & canards nandarin; famille rose. 2. 2. 2. Musée de La Haye.

262. Petit bol à personnages artistiques. 2. 2. 2. Coll. de M. Guntzberger.
 263 à 266. Tasses concentriques (mère de famille) en belle porcelaine décorée de fonds artistiques or & argent & de médaillons à modèles. Une complète, Coll. de M^{me} Malinet; exemplaires séparés, Coll. Jules Michelin, Ch. Ventrillon & Alb. Jacquemart.
 267 à 272. Assiettes d'échantillon à bordures mosaïques & dessins de figures à l'encre de Chine. 2. 2. 2. Coll. de M^{me} Malinet, Alb. Jacquemart & Commerce.
 273. 274. Assiettes d'échantillon, doublure rouge d'or; sujet de femmes finement émaillées. 2. 2. 2. Commerce.
 275. Bol couvert, bordure arabesque d'or à mosaïque, decor de paysage & marine du Japon. Cette seule pièce marquée dans tout un service à thé. 2. 2. 2. Commerce.
 276. Petit bol laqué burgauté. 2. 2. 2. M. Evans.
 277 à 280. Bols en craquelé jaune à trompe-l'œil, avec l'inscription sur une bande fond jaune. M. Max.

Cette énumération peut se résumer par les chiffres suivants, dont le rapprochement est extrêmement curieux.

PÉRIODES.	BLEU.	FAMILLES				Palmiers enroulés	TOTAL.
		archaïque.	chrys.-pæon.	verte.	rose.		
Houng-wou	1	"	"	"	"	"	1
Young-lo	2	"	1	"	"	1	4
Siouan-te	14	"	"	3	"	2	19
Tching-hoa	80	1	31	17	"	12	141
Houng-tchi	"	"	"	"	"	1	1
Tching-te	"	"	"	"	"	2	2
Kia-tsing	7	2	3	7	"	1	20
Wan-li	4	"	3	11	"	1	19
Khang-hi	23	"	"	6	"	"	29
Young-tching	9	"	9	1	20	5	44
	140	3	47	45	20	25	280

On remarquera que les pièces décorées en bleu forment la moitié du total général des vases inscrits; le décor dit chrysanthémo-pæonien se montre une première fois, de 1403 à 1425; la période Siouan-te (1426-1435) voit apparaître la famille verte,

dont les types se multiplient sous les Ming, pour disparaître presque complètement en 1723.

La famille chrysanthémo-pæonienne, nombreuse en spécimens sous Tching-hoa, devient très-inférieure aux autres dans les périodes suivantes.

Quant à la famille rose, elle se révèle sous Young-tching seulement. Est-ce à dire qu'aucun vase émaillé rose ne puisse remonter au delà de cette époque? Non certes; mais le goût chinois n'admettait pas ce genre gracieux pour les usages élevés, & la fabrique impériale ne décorait pas ainsi. Nous avons vu pourtant quelques vases roses avec le nien-hao Tching-hoa, & si nous ne les avons pas admis dans la liste, c'est qu'il nous est venu des scrupules sur l'authenticité de leur date. Il est à remarquer, d'ailleurs, qu'en 1723, la recherche, le fini, la grâce devenaient le but des usines officielles. La Chine cherchait à imiter le Japon & même l'Europe. On trouve la fabrication chinoise dans le bol n° 256; mais les types 257 à 261 sont si près de la perfection japonaise qu'il faut une certaine habitude pour y reconnaître le travail du Céleste Empire. Les spécimens 262 à 275 sont certainement sortis des mains d'artistes de Désima, soit que ceux-ci aient émigré en Chine par suite de l'abaissement des prix de la Compagnie des Indes, soit qu'on ait fait exécuter sur commande, à Désima même, des services au nien-hao de Young-tching, ce qui ne nous paraît pas impossible. C'est aussi à une commande qu'on doit attribuer, selon nous, les trois pièces archaïques datées de Tching-hoa & de Kia-tsing. Le nombre des spécimens non inscrits est tellement considérable, comparativement à ces trois marques, qu'il faut voir dans le nien-hao un fait tout exceptionnel, en dehors des habitudes de la fabrique.

Inscriptions non chronologiques. — Toutes les inscriptions placées sous le pied des vases de porcelaine ne sont pas chronologiques; mais, bien qu'elles ne donnent ni le nom d'une période ni celui d'une année cyclique, ces légendes ne sont cependant point dénuées d'intérêt; elles révèlent des traits de mœurs dignes d'être étudiés; elles servent à constater certaines analogies historiques aussi curieuses qu'imprévues. N'est-il pas singulier, après avoir trouvé, sur les plus anciens vases de Chine, la grecque, si longtemps considérée comme d'invention hellénique, les sauriens à queue fourchue des Mexicains d'un autre âge, les rinceaux enchevêtrés des Normands, les frêles & les losanges romano-byzantins, de voir apparaître sur les bronzes,

les poteries & les laques des formules dédicatoires, des acclamations, des vœux semblables à ceux que l'érudit déchiffre sur les vases grecs, latins & arabes?

Nous croirions donc laisser dans ce livre une lacune regrettable, si nous ne faisions passer sous les yeux des lecteurs quelques exemples d'inscriptions non chronologiques.

Inscriptions acclamatoires. L'origine en paraît remonter chez les Chinois à une époque fort reculée. Le musée de Péking renferme, parmi d'autres vases en métal précieux fabriqués sous la dynastie des Tcheou (1134-256 avant Jésus-Christ), un ting qui porte: *Dix mille années sans violences, sans troubles!* L'usage de ces vœux est descendu plus tard des régions souveraines aux rangs secondaires de la société; des matières accessibles à la fortune de tous en ont reçu l'expression sous des formes variées. Les offrandes font, en Orient, une obligation réciproque de supérieurs à inférieurs; dans certaines occasions solennelles, dans les fêtes publiques, chacun reçoit & donne. Le jour anniversaire de sa naissance un chef de famille réunit autour de lui ses amis, qui ne se présenteraient pas sans un don conforme aux rites, & exprimant des souhaits heureux pour le donataire. De là, cette foule d'objets, & particulièrement de porcelaines, décorés de grues, de pins, de bambous, de branches de pêcher, de ling-tchi, d'immortelles, emblèmes d'une longue vie; de là encore, les inscriptions qui nous occupent. Une tasse craquelée à pans, de notre collection, est uniquement ornée du mot *longévité* écrit en caractères tchouan sur chacune des faces (1). Nous possédons un bol de la période *Kia-thsing* qui porte le même mot en écriture correcte 壽 inscrit, par une sorte de pléonasmе, dans la pêche peinte sur le pourtour & au fond de la pièce. Un autre bol de notre suite, à vernis nankin extérieur, est marqué, en dessous, du caractère 福 *fou, bonheur*. Mais sans contredit, la plus commune des formules votives est celle-ci: 長富 *Fou-kouey tchang-tchun. La richesse, les dignités, un prin-* 春貴 *temps éternel*. Nous la possédons, elle est à Sèvres, sous un beau compotier, au fond duquel est le ki-lin, nous l'avons retrouvée dans les collections Malinet, Wattelin, Weddell, Sauvageot, chez MM. Gleizes aîné, Fournier, Vallet, & chez M^{me} Lemerrier, tantôt sur des vases

(1) On retrouve ce caractère dans la frise sur les sceptres, les plaques de ceinture, &c. d'un vieux bronze de la collection du Louvre.

peints en bleu, tantôt sur des pièces chrysanthémo-pæoniennes & vertes.

Dans un beau bol daté de Wan-li, les méandres d'une riche ornementation renferment les huit caractères suivants: 山南比壽海東如福 qu'on doit lire en deux groupes; le premier, *Cheou-pi-nan-chan*, signifie: (*Je vous souhaite*) une longévité comparable à celle de la montagne du midi. Le second ajoute: *Fou-jou-toung-hui*, & un bonheur (grand) comme la mer d'Orient. Cette curieuse pièce, appartenant à M. Paul Gagnault, montre un fait de mœurs signalé par M. Stanislas Julien dans son roman des *Deux jeunes filles lettrées*; « dans les pièces d'anniversaire, dit le savant sinologue, « on souhaite ordinairement que la personne qui en est l'objet « vive aussi longtemps que la montagne du midi. » Cette montagne est le Nàn-chân, ou Tchong-nân-chân, situé dans le département de Fong-thiang-fou.

Le cabinet Sallé, vendu en 1826, réunissait plusieurs tasses à vin chaud, en boccaro rouge, inscrites, en creux dans la pâte, des légendes suivantes:

« Que les derniers replis du cœur soient satisfaits comme devant
« un parterre de fleurs! »

« Une tasse d'eau au milieu des montagnes! »

« Outre ceci desireres-tu autre chose? (1) »

« Aujourd'hui il faut boire un coup dans cette tasse. »

Ces vœux, ces invitations, adressés au convive par l'amphytrion au moyen des objets de service, jettent sur l'un des actes les plus matériels de la vie un reflet touchant de philosophique amitié.

Une petite lagène de notre suite porte extérieurement ces quatre caractères, inscrits par une rare exception de gauche à droite, 敷元及第 & qu'il faut lire: *Tchoang-youen-hi-ti*. C'est l'expression d'un vœu de puissance scientifique, *Puissiez-vous obtenir le titre de Tchoang-youen!* Ce titre est donné au concours & il est l'objet de la suprême ambition des lettrés, car il assure un rang éminent dans l'Etat & de hautes récompenses. Dans *Blanche & Bleue*, l'astre Wen-sing incarné devient le premier des Tchoang-youen, & obtient alors des titres honorifiques pour son père & fa

(1) Cette inscription, qu'on doit lire ainsi: En dehors de ceci cherchez encore? figure, avec

plusieurs autres, dans la belle collection de M. d'Aigremont.

mère & la délivrance de celle-ci, qui subissait une punition religieuse avant d'être admise au rang des immortels (1).

Inscriptions dédicatoires. Très-voisines des précédentes, elles servent à consacrer un don; mais leur formule est plus directe. Le musée de Sèvres possède une tasse sous laquelle on lit : 月壽 *Souvenir de Iug-chin-youei*. Nous en avons rencontré une 記成 autre inscrite des six caractères suivants : 川我 qui signifient : *Moi, je suis ami de Yu-Tchouen.* 之乃

Les inscriptions dédicatoires nous mènent, par nuances presque insensibles, à des légendes plus intéressantes encore, car elles montrent combien les législateurs de la Chine ont été habiles à employer tous les ressorts susceptibles de faire tourner au profit de la nation les efforts & l'intelligence de chacun.

Inscriptions honorifiques. Un vase de la dynastie des Tcheou, figuré dans le recueil du musée de Péking & reproduit par M. Pauthier (2), portait ces mots : « Le Prince de Lou a fait hommage à Wen-wang » de ce vase honorifique » *Lou-koung tfo Wen-wang tfun i.*

Or, si la partie principale de la phrase paraît uniquement dédicatoire, on reconnaît, en s'arrêtant sur la formule *tfun i*, l'intention véritable du donateur. M. Pauthier nous explique, en effet, que le grand recueil du musée impérial contient 168 vases portant la dénomination de *tfun*, honorifiques, ou honorant (le donataire). « C'étaient, » ajoute-t-il, des marques d'honneur que l'empereur ou un prince « accordaient à ceux qu'ils croyaient les avoir méritées par de « grands services rendus à l'Etat dans les différentes fonctions « publiques, ou par des talents supérieurs. »

Cette antique forme de récompense a persisté, en se modifiant quelquefois dans son expression; aux vases en métal précieux ont succédé des dons plus matériellement utiles, tels qu'une maison dans la ville ou aux champs; mais toujours l'inscription honorante en a consacré la valeur, & nous voyons par le code chinois, & mieux encore par un intéressant travail de M. Bazin (3) que cette inscription était un gage d'inviolabilité, & qu'il fallait à la justice une autorisation de l'empereur pour franchir, même dans un intérêt de vindicte publique, le seuil protégé par la formule sacrée.

(1) *Blanche & Bleue, ou les deux conteneurs fies.* par M. Stanislas Julien.

(2) *Univers. Chine ancienne*, p. 205.

(3) *Recherches sur les institutions administratives & municipales de la Chine*, p. 151, Mém. extrait du *Journal Asiatique*.

La munificence souveraine a dû, par suite, varier à l'infini, multiplier sous des formes diverses, ces gages de satisfaction. Nous en avons la preuve dans de rares pièces de porcelaine déjà mentionnées aux inscriptions cycliques. Ce sont les débris de services de table donnés par l'empereur, soit comme complément d'une récompense supérieure, soit uniquement pour consacrer la concession de celle-ci. Ces tasses & soucoupes, de la plus belle espèce, ont la bordure jaune (couleur impériale); sur la partie du fond, dépourvue de peintures, se détachent trois lignes de caractères tracées en noir, dont la première, placée un peu plus haut que les autres & formant titre, se lit ainsi: *Personnages élevés aux honneurs & à la fortune à cause de leur mérite & de services (rendus à l'Etat)*. Les deux autres colonnes ajoutent: *L'année hia-chin, sous la dynastie actuelle, Sié-tchu-chin s'établit dans une maison de plaisance (donnée par l'empereur)*. Nous n'avons jamais rencontré que trois pièces de cette espèce, deux soucoupes dépareillées & une tasse complète (1). Cela se comprend: il a fallu des circonstances tout exceptionnelles, les révolutions, le vol peut-être, pour qu'un objet aussi intéressant sortît de la famille à laquelle il appartenait. Néanmoins, nous n'hésitons pas à signaler l'existence des porcelaines honorantes comme un fait acquis à l'histoire de la céramique. Les monuments, les lois, les mœurs de la Chine appuient notre opinion à cet égard. Les curieux qui désireraient en avoir la preuve, consulteront avec fruit une dissertation de M. Thoms sur les vases de la dynastie des Chang (1743-1113 avant Jésus-Christ); ils y verront l'origine & les premières formes des inscriptions honorantes (2).

Inscriptions possessives. Il n'est pas rare de trouver sur le métal, les laques & les porcelaines, l'indication du lieu spécial où la pièce doit servir; nous avons déjà parlé d'un cornet de la collection Sallé fait pour le temple Fou-lou-tsiang, la 9^e année de T'soung-tsin, en été, jour heureux. M^{me} Malinet possède un vase de la famille verte à sujets hiératiques, évidemment destiné à des cérémonies publiques; en dessous sont les trois caractères suivants, tracés en bleu: 延陵郡 qu'il faut lire Tching-ling-kiun, district de Tching-ling. Consacré spécialement à servir dans les fêtes organisées par ce district, le vase qui nous occupe prend donc tout l'intérêt

(1) Voir la soucoupe de notre collection, pl. VIII, fig. 3.

(2) A dissertation on the ancient chinese vases of the Shang dynasty.

d'un monument public; il nous fournit en outre le type d'une fabrication fort ancienne, car depuis longtemps, le mot *district* a cessé de s'exprimer par le signe *kiun*.

M. Stanislas Julien nous apprend que, dès le règne des Youen (1260-1367) il était habituel de distinguer les porcelaines destinées à l'usage des empereurs en y inscrivant les mots : *Tchou-fou, Palais*. Un vase de bronze de la collection du Louvre porte aussi, à la suite du nom de son auteur : *fabriqué pour l'usage du palais*. 樞府

Une curieuse bouteille à décor archaïque, appartenant à M. le comte de Vieil-Castel nous a offert les deux signes : *Tao-jin* (littéralement homme de Bouddha), *religieux Bouddhiste*. Est-ce le signe d'une possession? Celui qui avait commandé ce vase voulait-il faire ainsi une profession de foi publique? Cette lagène à large panse servait-elle à contenir l'eau dont se désaltéraient les bonzes d'un temple bouddhique? L'inscription alors serait justifiée. 道人

Inscriptions explicatives. Ces inscriptions ont un puissant intérêt, car elles tendent à prouver, contrairement à une opinion trop généralement répandue, qu'aucun des sujets choisis par les artistes chinois n'est le résultat du caprice ou du hasard, & qu'on doit y chercher le reflet des mœurs & de la littérature du pays.

La collection Sallé renfermait un cornet à figures avec cette légende : *Les trois Comtes voulant montrer le soleil du doigt, attendent que les nuages se dissipent*. Voilà certes un sujet bien indiqué, si bien même que nous avons pu le retrouver sur un vase appartenant à M. Malinet : on y voit trois dignitaires suivis de serviteurs portant, les uns des insignes nobiliaires, l'autre un coussin sur lequel était un instrument astronomique que l'un des Comtes tient à la main en attendant que le soleil se dégage. Il s'agit donc ici d'une de ces opérations astrologiques auxquelles les Chinois se livrent si volontiers, surtout au retour du printemps, & nous ne doutons pas que le sujet & la phrase ne soient tirés d'un ouvrage littéraire assez connu pour être dans la mémoire des lettrés de tous rangs. Un autre vase de la collection Malinet représente des personnages accomplissant une invocation, tandis que, derrière eux, des musiciens exécutent un concert de voix & d'instruments; deux vers tracés près du sujet expriment ceci : *Dans la salle Yao-kong, on entend les sons harmonieux de la musique; au bas du pavillon Tchong-ye, on adresse*

les invocations magiques aux esprits des nuages & de la nuit. Nous possédons une soucoupe décorée de cinq figures, l'une au centre, les quatre autres rayonnant vers la circonférence; sous la pièce est écrit : 惟聖 *Cheng yeou ya tsi*, Réunion distinguée d'amis saints. Cette représentation est donc sacrée; ce sont des personnages divinifiés offerts à la vénération des dévots. Sur une autre pièce de notre suite on voit cinq fois répété, au fond & sur le pourtour, un homme à cheval lancé au galop & qui frappe encore sa monture à l'aide d'un fouet. Le sujet est d'une grossièreté archaïque presque enfantine, tandis que des feuilles de bambou jetées sous les bords de la pièce révèlent, par leur gracieuse hardiesse, la main d'un artiste expérimenté. L'inscription : 珍博 *Pou hou tchin ouan*, Curieux objet pour les connaisseurs d'antiques, explique suffisamment que ce sujet est la copie, le souvenir d'une figuration d'un autre âge.

Inscriptions qualificatives. Mais les plus fréquentes de toutes les inscriptions non chronologiques sont celles qui ont pour objet d'indiquer une fabrication à part, des matières de choix. Or, le point de comparaison est habituellement le jade, la pierre par excellence aux yeux des Chinois. Il n'est pas sans intérêt de rechercher les causes du prix exceptionnel attaché à cette gemme; voici, à cet égard, ce que nous trouvons dans le *Mémorial des rites* (1):

« Tze-kun questionna Confucius, son maître, en lui disant :
 « Oserai-je vous demander pourquoi le sage estime le jade & ne
 « fait aucun cas de la pierre huen? serait-ce parce que le jade est
 « rare & que la pierre huen est très-commune? — Confucius
 « répondit : Ce n'est point parce qu'il y a de la pierre huen en
 « abondance qu'elle n'a aucun prix, ni parce qu'il y a fort peu de
 « jade qu'il est très-estimé; mais c'est parce que, dès les temps anciens,
 « le sage a comparé la vertu au jade. A ses yeux, le poli & le brillant
 « du jade figurent la vertu d'humanité; sa parfaite compacité &
 « sa dureté extrême figurent la sûreté d'intelligence; ses angles
 « qui ne coupent pas, quoiqu'ils paraissent tranchants, figurent la
 « justice; les perles en jade qui pendent au chapeau & à la ceinture,
 « comme si elles tombaient, figurent le cérémonial; le son pur,
 « soutenu & prolongé qu'il rend quand on le frappe & qui, à la
 « fin, s'arrête brusquement, figure la musique; l'impossibilité qu'il

(1) Li ki. *Mémorial des rites*, traduit pour la première fois du chinois, par Callery.

« y a dans le jade à ce que ses mauvaises nuances cachent les jolies,
 « ou que les jolies nuances cachent les mauvaises, figure la loyauté;
 « les accidents existant à l'intérieur du jade, mais paraissant au
 « dehors, figurent la sincérité; son éclat irisé, semblable à celui de
 « l'iris, figure le ciel; son admirable substance, extraite des mon-
 « tagnes ou des eaux, figure la terre. Taillé en *kuei* ou en *chan*,
 « pour servir seul sans autre enjolivure, il figure la vertu. Le
 « prix que tout le monde sans exception y attache, figure la vérité.
 « Le livre des vers dit, à l'appui de ces comparaisons: *Quand je pense*
 « *au sage, sa bonté m'apparaît semblable au jade*. Voilà pourquoi le
 « sage estime le jade. »

On s'expliquera, dès lors, comment on offrait en tribut à l'empereur, sous le nom de *kia-yu-khi*, vases de jade factice, les porcelaines fabriquées de 618 à 626 par le célèbre *Thao-yu* (1); on comprendra également la tradition relative aux porcelaines de *Ki-tcheou*, qui, mises au four au moment où passait le ministre des Youen, *Soung-wen*, se changèrent toutes en jade (2).

L'inscription qualificative la plus simple des porcelaines actuelles est donc celle formée du seul nom de la précieuse pierre *yu*, jade, qui s'écrit ainsi: 玉. Souvent elle s'applique à des produits fort dignes de cette dénomination ambitieuse; parfois les pièces qui la portent sont de pâte grossière & de décor commun. Il serait assez difficile d'expliquer ces singularités. En Hollande, où la connaissance des porcelaines est intuitive, on recherche la marque *yu*; M. le baron de Wekherlin, secrétaire de Sa Majesté la Reine des Pays-Bas, possède un beau service inscrit de ce signe; on nous l'a montré, chez d'autres amateurs, sous une foule de pièces exceptionnelles. Seulement, la lettre chinoise, observée sans dessus dessous & rapprochée de notre alphabet par une certaine ressemblance, est généralement désignée comme *la marque à l'F*.

L'usage du mot *yu*, jade, matière précieuse, pour qualifier certains vases, paraît remonter à une époque ancienne & s'être perpétué jusqu'à nos jours; de vieux craquelés, des lagènes du XIV^e siècle nous ont offert cette inscription, qui se retrouve sur une tasse moderne de notre collection, & sur une jolie pièce, à dessin d'Europe exécuté en bleu, dont la date doit être du XVIII^e siècle. Nous avons

(1) Cf. Stanislas Julien, p. 82.

(2) Cf. Stanislas Julien, p. 17.

acquis cette dernière à La Haye, car les marchands hollandais favent qu'en France on recherche peu le bleu, surtout sous forme européenne, & ils ne l'y apportent pas.

D'après ce que nous avons dit touchant la valeur morale du mot jade, on pourrait croire qu'une semblable expression a suffi aux Chinois pour qualifier leurs plus belles poteries : il n'en est rien. L'hyperbole a été plus loin. Nous possédons une tasse en craquelé jaune marquée des deux signes *Ouan-yu* : 玩 *objet précieux de jade* ; il a passé en vente publique de belles 玉 coupes du même craquelé dont le décor trompe-l'œil montrait une bandelette jaune inscrite du nien-hao Young-tching, des *Tai-thsing* (1723-1736) ; le dessous portait les deux caractères : 珍 *Tchin-yu, précieux objet de jade*. Notre collection renferme 玉 un pot à crème décoré, sous couverte, de bleu & de rouge de cuivre avec une touche de céladon gravé ; il est dénommé : 珍 *Tchin-ouan, précieux objet de curiosité*, ce qu'on pourrait 玩 comprendre à raison de la rareté du mélange des trois matières décorantes ; mais nous avons retrouvé un pot semblable entièrement dessiné en bleu & désigné à l'attention des amateurs par le même éloge. Un autre petit vase de notre fuite, dont le semblable existe dans la collection Weddell, est qualifié 玉胎 *T'ai-yu*, pâte de jade. Nous possédons encore cette inscription, dont les analogues ont passé en vente : 如奇 *Khi-tchin jou-ou, extraordinaire comme les cinq choses* 五珍 (*précieuses*) ; & celles-ci : *Trésor précieux de jade & de perles ; Trésor extraordinaire & distingué de jade*.

A côté de ces expressions hyperboliques, reproduction traditionnelle de formules vraies à l'origine, il s'en trouve d'autres d'une signification moins indifférente ; deux charmants vases décorés en bleu (Coll. Edmond Le Blant) portent sur la panse, à côté d'une feuille : 推 *Tchoui-ouan, chose précieuse à offrir* : ici le fabricant & le 玩 donateur s'unissent pour exprimer une vérité absolue, facile à vérifier ; ils affirment que l'objet est digne d'être donné, & l'inscription, visible pour tous, serait un démenti public si la porcelaine était inférieure. La même collection fournit une phrase analogue, écrite sous le pied d'un bol orné de dragons dans les nuages ; on y lit : 佳富 *Fou kouei kia khi, beau vase (à l'usage) des (gens) riches & nobles*. Ceci n'est point une simple flatterie de fabricant à consommateur, car on sait qu'il n'est permis qu'à certains dignitaires de

porter le *Long* sur les objets à leur usage. Nous devons donc reconnaître dans cette pièce un *Kouan-khi*, vase des magistrats (1), bien que sa qualité ne réponde pas absolument à ce qu'on pourrait se figurer d'une porcelaine aussi distinguée.

Jusqu'à présent nous avons vu les inscriptions qualificatives se formuler par un, deux & quatre caractères; il en existe de plus compliquées encore & nous voulons en citer une d'un intérêt tout spécial; elle se lit : *Ting chi tchin khi chi pao*, & se formule ainsi : 陶奇 c'est-à-dire *Ting* de rare & extraordinaire pierre précieuse. 之石 Cette inscription existe sur de belles coupes chrysanthémo-珍瓏 pæoniennes des collections Jules Michelin & Charles Ventrillon; la porcelaine en est bien faite, richement décorée, & la forme générale affecte celle de la pêche de longévité; dans ces pièces le dernier caractère est abrégé. Nous la possédons (Coll. A. Jacquemart) sur un bol bleu extérieurement, à bouquet intérieur de la famille verte. Or, on peut s'étonner de voir le nom de *ting*, trépied, attribué à des vases de forme si éloignée de celle du brûle-parfums. Il faut réfléchir, toutefois, qu'il est dans les usages du Céleste Empire d'avoir, dans chaque maison, une salle des ancêtres, sorte de temple consacré, non-seulement à la mémoire des aïeux, mais encore au culte des dieux domestiques. Si les grands peuvent orner cette salle de Tings véritables, en bronze, en jade, en matières précieuses, les gens moins riches doivent se contenter à moins & demander à la poterie translucide les vases dans lesquels on place les fruits odorants, les fleurs, en un mot, les objets d'offrande à déposer sur l'autel. La porcelaine & le bronze destinés au même usage ont reçu un nom commun, & l'inscription que nous avons reproduite sert uniquement à rehausser le prix moral des Tings de forme usuelle, en les distinguant de la vaisselle ordinaire.

Nous avons observé dans la collection de M^{me} la comtesse de T⁻⁻⁻ un plat ancien, peint du plus beau bleu, marqué des quatre caractères suivants : 佳王 *Tu-thang kia-khi*, beau vase de la salle du jade. 器堂

L'explication de cette légende peut soulever quelque difficulté. Prise dans un sens absolu, elle signifie simplement porcelaine de choix. D'un autre côté, le nom de *salle de jade* est ordinairement

(1) Cf. Stanislas Julien. *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 46.

appliqué à l'Académie impériale; il paraît donc possible de traduire: *Beau vase de l'Académie impériale*, &c., dès lors, l'inscription deviendrait possessive & se trouverait déplacée parmi celles qui nous occupent.

Mais le doute s'accroît sur le véritable sens des mots *Tu-thang*, par la comparaison d'une autre légende dans laquelle ils figurent en exprimant le nom d'un atelier; voici cette légende: 堂奇 *Khi-yu thang-tchi*, fabriqué dans la salle (l'atelier) du jade 製玉 *extraordinaire*. Or, la fréquence des pièces marquées ainsi donne l'explication de la formule *Tu-thang* (1). L'atelier du jade extraordinaire n'est pas le seul, d'ailleurs, dont la dénomination se trouve sur les porcelaines; une charmante potiche à figures appartenant à M. Holtrop, bibliothécaire de S. M. le Roi de Hollande, est inscrite des quatre signes: 堂紫 *Tse-thse thang-tchi*, fabriqué dans la salle de l'épine vio- 製刺 *lette*. Que les Chinois appliquent des épithètes plus ou moins singulières à leurs diverses manufactures, ou même aux différents ateliers d'une même usine, c'est un fait dont on ne saurait être surpris. Nos édifices publics, anciens ou modernes, ne fournissent-ils pas des exemples analogues? Chacun connaît, aux Tuileries, le pavillon de Flore, le pavillon Marfan; à Versailles, la galerie des glaces, le salon de l'Oeil de Bœuf; au Louvre, la salle des sept cheminées & la galerie d'Apollon. Chez un peuple créateur, qui consacre des villes entières à l'industrie des porcelaines, on peut donc s'attendre à voir passer à l'atelier les désignations habituelles du Palais. Le lecteur comprendra l'exactitude de ce rapprochement, en jetant les yeux sur le passage suivant du *Pi-pa-hi* (2).

(La scène est dans le Palais impérial.)

« *L'Eunuque seul* — La lune commence à pâlir. — Il faut que je
 « lève les stores parfumés de perles & de pierres précieuses, & que
 « j'aille au bout du vestibule rouge, apprêter la table du dragon
 « d'or (l'empereur). Récapitulons ce que nous avons à faire: —
 « J'avais ouvrir la salle des compositions, la salle des sources limpides,

(1) Il existe une de ces pièces à Sèvres, nous en possédons une & nous en avons rencontré beaucoup à La Haye, soit au musée, soit chez les

amateurs.

(2) P. 103 de la traduction de M. Bazin aîné.

« la salle d'audience, la salle des cinq arbres à épines, la salle de
 « l'automne éternel, la salle de la sincérité éternelle, la salle de
 « la joie éternelle. Puis, j'ouvrirai le temple de la lumière, le palais
 « de l'immortalité, le temple où l'on répand des parfums, le palais
 « aux clochettes d'or, le palais du ki-lin, le palais du tai-ki (grand
 « falte), le palais du tigre blanc. »

Si la demeure impériale a ses salles « des sources limpides, des
 cinq arbres à épines, &c., » pourquoi la fabrique officielle n'aurait-
 elle pas la *salle du jade*, celle de l'*épine violette* & même celle de
 la *source du bonheur*, comme l'indique une inscription du musée de
 Sèvres, expliquée depuis longtemps par M. Stan. Julien (1) & qui fi-
 gure également dans la suite de M. Weddel & dans la nôtre. Nous don-
 nons cette inscription, placée sous de jolies tasses quadrilobées, oblon-
 gues, dont M. Duvauchel conserve encore quelques exemplaires :
 堂福 (2). M. Weddel possède un bol en porcelaine émaillée
 製源 verte au dehors, jaune en dedans, avec poissons, molluf-
 ques & signes sacrés, qui donne le nom d'un autre atelier; on y lit :
 堂天 *Tchi thang thien mao, fabriqué dans la salle du ciel voilé.*

製冒 Nous rapprocherons de ces formules celle inscrite sous
 une jolie coupe de la collection de M. de Monville, & qui s'écrit :
 金玉 *Yu-ya-kin-hoa, splendide comme l'or de la maison du jade.*

草廈 *Inscriptions commémoratives.* Dans la période Siouan-te
 des Ming (1426-1435), le feu prit au palais impérial & dura plu-
 sieurs jours; la violence des flammes était si grande, qu'une masse
 considérable d'airain, d'or & d'argent, mêlée comme dans un creu-
 set, composa un alliage précieux, moins encore par le haut prix des
 matières dont il était formé qu'à raison de son origine. On le recueil-
 lit respectueusement pour en fabriquer des vases plus prisés en Chine
 que ne le fut autrefois le célèbre airain de Corinthe. Hager (3)
 nous a fait connaître l'inscription d'un de ces vases; tracée en ca-
 ractères tchouan, elle est ainsi conçue: *Métal d'un précieux palais,*
conservé à perpétuité.

Avec cette propension à faire de l'histoire pour tout & sur tout,
 il eût été surprenant de ne rencontrer, pour les porcelaines, aucune
 inscription commémorative. Au moment même où, par la publication

(1) Cf. *Catalogue du musée céramique de Sé-
 vres.*

(2) Elle doit se lire : *Tchi thang youen fou, fa-*

briqué dans la salle de la source du bonheur.

(3) *Pantheon chinois*, p. 175.

de son livre, M. Julien nous apprenait l'origine des vases *bleu du ciel après la pluie*, commandés en 954 par Chi-t'fong, nous rencontrons une pièce évidemment destinée à consacrer le souvenir de la commande impériale & des mots échappés à la bouche du monarque : 天雨 *Tu-kouo tien-t'fing* : quand la pluie a cessé, le ciel est pur. Nous 青過 ne reviendrons pas sur cette pièce, déjà décrite ailleurs (1).

Inscriptions d'artistes. Il n'est pas douteux que d'habiles artistes chinois aient tracé leur nom sur les produits sortis de leurs mains. Nous savons, en effet, qu'un certain *Hao-chi-khien*, vivant sous la période Wan-li, signait ses produits des quatre mots : 道壺 *Ou in tao jin*, le religieux *Ou* qui vit dans la retraite (2). 人隱 Nous possédons un bol beaucoup plus moderne dont la légende, à fix caractères, donne en même temps le nom de l'artiste créateur & du débitant de la marchandise, on y lit : 乾稻 *Pei-tching-tien*, *Kien-hi-tsao* ; c'est-à-dire : dans la boutique 記成 *de Pei-tching* (on vend ceci) fait par *Kien-hi*. 造店

Malheureusement les inscriptions de cette nature sont rares, & celles composées d'un seul signe n'ont pas un sens tellement déterminé, qu'on puisse les considérer toutes comme la signature d'un fabricant ou d'un peintre. Les mots *Li*, déjà mentionné page 165, *Fa*, lu par M. Stanislas Julien, sur une pièce de la collection Forgeret, *Koua* & *Chun*, trouvés par le même sinologue sur des vases de notre suite, peuvent certainement exprimer des vocables, bien que le troisième caractère signifie *erreur*, & le quatrième, *obéir*. Mais en les prenant comme noms propres, pourrait-on, en l'absence de tout autre indice, attribuer ces noms au potier, au décorateur ou même au marchand? Il n'y a donc, quant à présent, rien à tirer des mots isolés inscrits sous les porcelaines.

Inscriptions littéraires. Nous en dirions volontiers autant de la plupart des fragments littéraires, & chacun le comprendra par une simple comparaison. Si, dans un temps comme le nôtre, où l'instruction s'étend & pénètre partout, un savant laborieux (3) est obligé de publier un livre pour nous apprendre l'origine de sentences & de vers passés dans le langage courant, comment espérons-nous connaître le sens & la valeur de passages tronqués, méconnaissables,

(1) Cf., p. 137.

(2) Edouard Fournier, *L'Esprit de tout le*(3) Cf. Stanislas Julien, préface, p. xxxvj, & monde.
p. 105.

empruntés à des livres ignorés, dont les sinologues ne nous donneront peut-être jamais la traduction ?

Par une circonstance tout exceptionnelle, ces assertions vont recevoir leur démonstration immédiate. Des voyageurs avaient rapporté d'Égypte certaines petites bouteilles à peu près semblables entre elles, déprimées, moulées en deux coquilles; leur fond vert, entièrement chagriné, formait comme le cadre d'un médaillon blanc, inscrit de caractères tracés cursivement en noir. Partout ailleurs ces porcelaines assez grossières n'auraient éveillé nulle attention; mais sur le sol antique foulé par les Pharaons, elles semblaient promettre à l'histoire des révélations curieuses. Les savants s'émurent, surtout lorsque M. Rosellini (1), avouant qu'il avait cru d'abord à une supercherie des Arabes, déclara avoir été témoin de la découverte d'une bouteille chinoise dans un tombeau de la XVIII^e ou de la XX^e dynastie fouillé pour la première fois. Des porcelaines remontant ainsi au XI^e ou au XVIII^e siècle avant Jésus-Christ étaient bien dignes d'intéresser les antiquaires, & M. Wilkinson ne put s'empêcher de faire cette judicieuse remarque (2): « La découverte accidentelle
« d'une seule de ces bouteilles pourrait passer inaperçue ou être attri-
« buée à quelque hasard qui l'eût fait déposer par un voyageur
« venu plus récemment à la recherche des objets précieux que
« renferment ces tombes (celles de Thèbes). Mais cette explication
« ne peut être admise lorsqu'on retrouve ces mêmes bouteilles dans
« plusieurs tombes thébaines; pour ma part, j'en ai vu plusieurs,
« j'en ai rapporté deux en Angleterre; j'ai déposé l'une au musée
« Britannique, j'ai conservé l'autre. »

Toutefois, le doute se faisait jour; M. Stanislas Julien, appelé à éclairer la question au point de vue philologique, croyait reconnaître dans les inscriptions les formes de l'écriture Thsao, inventée, comme nous l'avons dit, dans le commencement de notre ère. C'était un premier pas vers la vérité. M. Prisse, en pressant de questions les Arabes du Caire spécialement voués au trafic des objets d'antiquité, finit par leur faire avouer qu'ils n'avaient jamais recueilli de porcelaines dans les tombes ou les ruines (3) & que la plupart des bouteilles livrées aux curieux provenaient de Qous, de Geft & de Qoffeyr, entrepôts successifs du commerce de l'Inde dans la mer Rouge. Il ne restait plus qu'à constater la date & l'origine des frag-

(1) *I monumenti dell'Egitto*, t. II, p. 337.

(2) *Manners and customs of the ancient Egypt-*

tians.

(3) Cf. *Revue archéologique*, 11^e année.

ments inscrits sur les vases. C'est ce qui a été fait par M. Medhurst, interprète du gouvernement anglais à Hong-Kong (1).

Mais avant d'analyser le travail de ce savant, il nous paraît utile de faire passer sous les yeux du lecteur la figure de quelques-uns des monuments en discussion :



1



3



4



5



6



7



2

Voici, n° 1, celle du vase inédit conservé maintenant dans la collection de Sèvres; l'autre, n° 2, a été rapporté par M. Nestor Lhote, cédé au Musée du Louvre & décrit par Alexandre Brongniart. Sur l'une des faces est l'inscription; les caractères n'en sont pas seulement empruntés au *Thsao-chou* (écriture abrégée), ils sont grossiers, informes, défigurés par des ouvriers inhabiles, & participent, selon M. Medhurst, du *Thsao-chou* & du *Hing-chou* (à main courante).

Le médaillon du revers est toujours décoré d'une plante très-vaguement indiquée; cependant nous avons pu reconnaître une iridée parmi les bouteilles de M. Rosellini. Celle de Sèvres porte simplement une touffe de feuilles, n° 3. Mais la célosie à crête, n° 4, emblème de la longévité, est parfaitement figurée sur l'une des lagènes du Louvre.

Par leur forme curive, les inscriptions ont entre elles de si frappantes analogies qu'on les jugerait sorties de la même main & destinées à exprimer toutes la même chose; cependant celles que nous figurons appartiennent à deux groupes. En examinant les deux légendes 5 & 6, copiées des vases du Louvre ou mieux encore, celle n° 7, figurée par M. Rosellini, nous arrivons à y retrouver cinq ca-

(1) *Transactions of the China branch of the Royal Asiatic Society*. Part. III, 1851-52, p. 14 à 41.

raçtères plus ou moins liés ensemble, dont la forme régulière est :

中只 ils signifient : « *Seulement au milieu de cette montagne.* »
 在 C'est une partie d'un quatrain composé par Kie-tao, qui
 此 florissait de 831 à 837. La pièce entière, contenue dans
 山 un recueil de poésies de cette époque, est ainsi conçue :

« Sous les sapins je m'informai d'un enfant; il me dit :
 « Mon maître est allé récolter des herbes seulement au milieu de
 « cette montagne. Le brouillard est épais. Je ne fais pas où! »

Quant à ces deux inscriptions, empruntées
 également à l'ouvrage de M. Rosellini, elles ren-
 ferment encore cinq caractères dont la forme
 Kiai, ou régulière, doit être rétablie ainsi : 一花
 & se traduire : *Les fleurs qui s'ouvrent ont* 年開
amené une nouvelle année. Ce fragment 又

est tiré d'un sonnet de VVei-ying-wouh, poète de la dynastie
 des Song, qui écrivait de 702 à 795. La pièce dont il s'agit, com-
 posée en réplique à des vers adressés par un ami, se trouve dans
 un livre destiné aux enfants & intitulé : « Vers par mille auteurs. »
 Elle est pleine d'une douce mélancolie, ainsi qu'on en pourra juger
 par ce fragment : « L'année dernière, dans la saison des fleurs, je
 « te rencontrais & parlais avec toi, frère, & maintenant les fleurs
 « qui s'ouvrent ont amené une nouvelle année. Ce monde &
 « ses affaires sont incertains. Je ne puis sonder l'avenir; les cha-
 « grins du printemps pèsent sur mon cœur; je cherche solitai-
 « rement mon lit; mon être est torturé par la maladie; je brûle
 « d'envie de revoir ma patrie..... »

Nous ne citerons pas les autres inscriptions exceptionnelles des
 petits vases chinois; on en peut voir deux, figurées & expliquées
 dans le livre de M. Julien (1). Il nous suffira de faire remarquer
 combien des passages aussi singulièrement tronqués sont difficiles
 à rapporter à la source d'où on les a tirés. Dans cette circonstance,
 il ne fallait rien moins que l'intérêt historique engagé dans la ques-
 tion, pour provoquer une recherche laborieuse & sans fruit réel.
 Ainsi, M. Medhurst a dû recourir à l'expérience de son maître en
 littérature chinoise & travailler péniblement lui-même, pour con-
 fater ce que le fait matériel démontrait déjà, savoir, que les vases
 prétendus antiques ne peuvent être antérieurs aux VIII^e & IX^e siècles,

(1) Préface, p. xip.

ce qui ne veut certainement pas dire qu'ils remontent même à cette époque.

Les inscriptions littéraires des porcelaines, qu'elles soient brèves comme les précédentes ou étendues au point d'envahir toute la surface des vases (1), ont toujours l'inconvénient de parler aux seuls lettrés, dont elles éveillent la mémoire; elles sont pour nous ce que serait à l'égard d'un Chinois balbutiant notre langue, un hémistiche de Voltaire, une strophe de Lamartine, ou une page de Rousseau, cités sans nom & sans renvoi.

Sur beaucoup de services du XVIII^e siècle on peut toutefois reconnaître des passages de la célèbre ode au thé, composée par l'empereur *Kien-loung*, & vulgarisée en Europe par la traduction du Père Amiot; voici cette pièce:

« La couleur de la fleur mei-hoa n'est pas brillante, mais elle
 « est gracieuse; la bonne odeur & la propreté distinguent sur-
 « tout le fo-cheou; le fruit du pin est aromatique & d'une odeur
 « attrayante; rien n'est au-dessus de ces trois choses pour flatter
 « agréablement la vue, l'odorat & le goût. En même temps, mettre
 « sur un feu modéré un vase à trois pieds dont la couleur & la
 « forme indiquent de longs services; le remplir d'une eau limpide
 « de neige fondue; faire chauffer cette eau jusqu'au degré qui suf-
 « fit pour blanchir le poisson ou rougir le crabe; la verser aussitôt
 « dans une tasse faite de terre de yuë, sur de tendres feuilles d'un
 « thé choisi; l'y laisser en repos jusqu'à ce que les vapeurs, qui
 « s'élèvent d'abord en abondance, forment des nuages épais, puis
 « viennent à s'affaiblir peu à peu, & ne soient plus enfin que quel-
 « ques légers brouillards sur la superficie; alors humer sans pré-
 « cipitation cette liqueur délicieuse; c'est travailler efficacement
 « à écarter les cinq fujets d'inquiétude qui viennent ordinairement
 « nous assaillir. On peut goûter, on peut sentir, mais on ne saurait
 « exprimer cette douce tranquillité dont on est redevable à une
 « boisson ainsi préparée. »

« Soustrait pour quelque temps au tumulte des affaires, je me
 « trouve enfin seul dans ma tente, en état d'y jouir de moi-même
 « en liberté; d'une main je prends un fo-cheou, que j'éloigne ou
 « que j'approche à volonté; de l'autre je tiens la tasse au dessus

(1) Voir un vase de la coll. de Sèvres, daté de la période Young-lo, des Ming, & un autre, fond

bleu fouetté, à inscription d'or, exposé dans les galeries du Louvre.

« de laquelle se forment encore de légères vapeurs agréablement nuancées; je goûte par intervalle quelques traits de la liqueur qu'elle contient; je jette de temps en temps des regards sur le mei-hoa; je donne un léger essor à mon esprit, & mes pensées se tournent sans effort vers les sages de l'antiquité. Je me représente le fameux Ou-tiouan ne se nourrissant que du fruit que porte le pin; il jouissait en paix de lui-même dans le sein de cette austère frugalité; je lui porte envie & je voudrais l'imiter. Je mets quelques pignons dans ma bouche & je les trouve délicieux. Tantôt je crois voir le vertueux Lin-fou façonner de ses propres mains les branches de l'arbre mei-hoa. C'est ainsi, dis-je en moi-même, qu'il donnait quelque relâche à son esprit, déjà fatigué par de profondes méditations sur les objets les plus intéressants. Je regarde alors mon arbrisseau, & il me semble qu'avec Lin-fou j'en arrange les branches pour leur donner une nouvelle forme. Je passe de chez Lin-fou chez Tchao-tcheou, ou chez Yutchouan; je vois le premier, entouré d'un grand nombre de petits vases dans lesquels sont toutes les espèces de thé, en prendre, tantôt de l'une, tantôt de l'autre, & varier ainsi sa boisson; je vois le second boire avec une profonde indifférence le thé le plus exquis, & le distinguer à peine de la plus vile boisson. Leur goût n'est par le mien, comment voudrais-je les imiter?

« Mais j'entends qu'on bat déjà les veilles, la nuit augmente sa fraîcheur; déjà les rayons de la lune pénètrent à travers les fentes de ma tente & frappent de leur éclat le petit nombre de meubles qui la décorent. Je me trouve sans inquiétude & sans fatigue, mon estomac est dégagé & je puis sans crainte me livrer au repos. C'est ainsi que, suivant ma petite capacité, j'ai fait ces vers au petit printemps de la dixième lune de l'année Ping-yn (1746) de mon règne. Kien-loung. »

Il nous reste à conclure touchant les inscriptions des vases; leur forme, la position du plus grand nombre sous le pied des pièces, & surtout les formules dynastiques ou chronologiques, sont des signes certains de nationalité. Toute porcelaine authentiquement inscrite est un type indicateur de la perfection technique, du goût, des formes artistiques de son époque. Il ne s'agit plus, en sa présence, des renseignements équivoques des voyageurs, des attributions fantaisiques du commerce; elle parle; tout doit s'incliner.

Nous eussions désiré mettre au second rang des signes d'ori-

gine les marques de fabrique, & en traiter à la suite des inscriptions; mais, pour connaître la valeur de certaines de ces marques, il est nécessaire de bien comprendre la symbolique chinoise; nous allons donc passer à l'examen du décor, sauf à revenir ultérieurement aux figures significatives tracées sous certains vases ou introduites dans leur ornementation.

DECOR DES PORCELAINES CHINOISES. — L'italien Ghirardini a dit des Chinois: « Ce peuple n'a pas la moindre idée des beaux-arts. » L'abbé Raynal, de son côté, prononce cette sentence: « On ne voit à la Chine ni grand édifice, ni belle statue, ni poème, ni éloquence, ni peinture, ni musique, ni même aucune des connaissances qu'un homme seul, isolé, méditatif pourrait porter par ses efforts à un grand point de perfection (1). » Si l'on admettait des jugements semblables, essayer l'histoire artificielle de la céramique orientale serait une folle entreprise; il faudrait se borner à répéter avec les encyclopédistes: « Il n'y a rien à trouver dans les porcelaines chinoises, sinon des couleurs vives & des formes bizarres (2). »

Mais la science a marché; l'Orient, inconnu, dédaigné au XVIII^e siècle, s'est révélé par les efforts laborieux de nos linguistes, par la courageuse persévérance de nos missionnaires & de nos marins. La vérité s'est fait jour, & l'on peut, sans craindre des dénégations ironiques, si bien accueillies naguère, invoquer le témoignage des anciens voyageurs. Ouvrons d'abord la relation de l'Arabe Abuzeid-El-Hacen-Sirafien: « Les Chinois, dit-il, sont les plus adroits de toutes les nations du monde en toutes sortes d'arts & particulièrement dans la peinture, & ils en font de leurs mains des ouvrages d'une telle perfection que les autres ne peuvent les imiter. Lorsqu'un ouvrier a fait quelque bel ouvrage, il le porte au palais du prince pour demander la récompense qu'il croit mériter pour la finesse de son travail. Le prince lui ordonne de laisser son travail à la porte du palais, où il demeure pendant un an. Si personne n'y remarque aucun défaut, l'ouvrier est récompensé & agrégé dans le corps des artisans; mais si on découvre le moindre défaut, on le rejette, & il ne reçoit aucune récompense (3). »

(1) *Hist. philos. & polit.*

(2) *Encyclopédie*, mot *Porcelaine*.

(3) *Anciennes relations des Indes & de la Chine*.

traduites de l'arabe par Renaudot. Ce voyage date du IX^e siècle.

N'est-il pas remarquable de trouver ici la trace du jugement public des œuvres d'art, dans la forme adoptée chez les Grecs au temps de Périclès?

Selon l'abbé Grosier, « la peinture à fresque était connue à la Chine longtemps avant l'ère chrétienne. Elle eut beaucoup de vogue sous les Han (202 ans avant Jésus-Christ), qui en couvrirent les murs de leurs principaux temples. Ce genre de peinture fit de nouveaux progrès & obtint encore plus de faveur aux v^e & vi^e siècles (de notre ère), qui furent des siècles de goût & de luxe pour la Chine. On raconte du peintre Kao-hiao, que les éperviers qu'il avait peints sur le mur extérieur d'une salle impériale étaient si ressemblants que les petits oiseaux n'osaient en approcher, ou s'en éloignaient avec effroi en poussant des cris. Outre le cheval de Yan-tsé, que plusieurs prirent pour un animal réel, on cite encore la porte du peintre Fan-hien; on dit que lorsqu'on était entré dans le temple où elle se trouvait, à moins d'être prévenu ou d'y faire bien attention, on risquait de vouloir sortir par cette porte peinte sur la muraille (1). »

D'après ce passage, on ne s'étonne plus des descriptions faites au xiii^e siècle du palais du *grand han* & de celui de son fils à *Quinsai*: « La couverture est mout autes, mès les murs de les sales & de les cambres sont toutes couvertes d'or & d'argent & y ha portraites dragons & bestes & osiaux & chevaux & autres diverses jeneracions de bestes..... & la couverture de fourre sunt tout vermoile & vers & bloies & jaune & de tous colors, & sunt envertree (vernies) si bien & si sotilmant qu'ils sunt respredifant comme cristiaus, si que mout ou loigne environ le palais luisent (2). » — *Quinsai* — « Il a une si gran sale & si belle que grandisme quantité de jens hi poroyent demorer & menuiere à table. La sale est toute portraite à peinture d'or, & hi a maintes estaites (étais, colonnes) & maintes bestes & hosiaus & chevaliers & dames & maintes mervoilles. Il est mout bielle viste à garder, car en toutes les murs & en toutes covreures ne poraient-l'en veoir che pintures à or (3). »

Il existe donc en Chine un art réel, antique comme la civilisation dont il est issu, illustré par des légendes populaires & mieux

(1) *Le Chêne*, t. VI, p. 392.

(2) *Marco Polo. Mém. & voyages publiés par*

la Société de Géographie, t. I, p. 89.

(3) *Marco Polo*, même édition, p. 172.

encore, chanté par des historiens spéciaux. On doit à M. le professeur Bazin (1) l'analyse du *Hoa-kien*, « miroir de la peinture, par Tang-keou » : ce sont les annales de l'art depuis 221 jusqu'en 1341, avec de judicieuses observations sur les peintures qui ornaient les plus célèbres édifices. Un autre ouvrage, le *Tou-hoei-pao-kien*, « précieux miroir de la peinture », par Hia-wen-yen, a recueilli les noms des artistes illustres depuis la plus haute antiquité jusqu'à la dynastie mongole; leur nombre s'élève à plus de quinze cents; enfin, le résumé bibliographique donné par M. Bazin porte les traités relatifs aux beaux-arts au chiffre de soixante-dix-neuf, divisés ainsi: sous les Thang (618 à 959), neuf; sous les Soung (960 à 1260), vingt-trois; sous les Youen (1260 à 1367), cinq; sous les Ming (1368 à 1615), dix-huit; sous les Thsing (1616 à l'époque actuelle), vingt-quatre.

Une nation qui a tant écrit sur la peinture peut-elle avoir uniquement enfanté des barbouilleurs étrangers à toute théorie des arts (2)? A-t-elle, comme l'avance Barrow, commencé à peindre d'une manière acceptable le jour où elle a possédé des modèles européens? Non, la Chine a été méconnue; on a voulu la juger sans tenir compte de ses mœurs, de sa religion, de sa littérature & de son goût. Soumise au contrôle de nos connaissances, à la mesure de nos passions, elle a été déclarée ridicule, parce qu'elle ne nous ressemblait pas. Pour comble d'inintelligence, on n'a pas été lui demander ce qu'elle savait faire; la commande lui a imposé sa volonté, ses modèles; c'est en présence des produits bâtards de cette fabrication commerciale, que Baudelot de Dairval (3) eût pu aiguïser ses railleries contre les amateurs de curiosités orientales.

Nier n'est pas difficile: l'ignorance formule souvent le blâme pour échapper à une discussion dont les éléments lui sont défaut. Nous allons essayer de rétablir la vérité en montrant, par l'analyse & la synthèse, le caractère de l'art chinois, & en signalant les produits céramiques sur lesquels on peut en trouver le reflet véritable.

Figures. Le peuple du Céleste Empire est un des plus anciens de la terre; son histoire écrite montre la fable & la vérité si étroitement associées, qu'on a peine à les distinguer l'une de l'autre. Il semblerait parfois qu'antérieur aux dernières révolutions du globe,

(1) *Le Siècle des Youen. Journal asiatique*, 1850, février-mars, pp. 142, 143.

(2) De Paw. *Reck. phil.*, t. 1, p. 106.

(3) *De l'utilité des Voyages*.

ce singulier peuple a dû être témoin du combat des éléments encore infoumis à l'ordre suprême; on croirait qu'il a vécu parmi les monstres, reptiles nageurs, fauriens volants, dont Georges Cuvier retrouvait les ossements pétrifiés sous des sédiments mille fois séculaires.

Selon les livres sacrés, les premiers êtres jetés sur notre planète formaient une race intermédiaire entre l'homme & le dragon. L'Adam chinois, Pan-kou, n'habite pas avec une Eve séduisante dans un paradis de délices. C'est un esprit puissant, en lutte contre les efforts du chaos, & cherchant à s'affurer, parmi les monts nouvellement émergés, un refuge précaire & vivement disputé.

Avec une pareille cosmogonie, avec la croyance en des dieux multiples, bons & mauvais, avec la crainte des sortilèges & de la magie, une nation arrive à de singulières appréciations de ce qui est grand & puissant, de ce qui est bien ou mal, de ce qui est beau ou laid.

Le Père Le Comte avait entrevu le but que nous espérons atteindre, lorsqu'il écrivait: « Nos peintures en Europe nous flattent toujours, mais celles des Chinois les estropient & les rendent ridicules. Ils ne sont point si mal faits qu'ils se font eux mêmes. *Il est vrai qu'ils ne conviennent pas dans l'idée que nous nous formons de la véritable beauté.* Ils veulent qu'un homme soit grand, gros & gras, qu'il ait le front large, les yeux petits & plats, le nez court, les oreilles un peu grandes, la bouche médiocre, la barbe longue & les cheveux noirs..... Un homme est bien fait lorsqu'il remplit son fauteuil, & que par sa gravité & son embonpoint il fait, si je l'ose dire, une grosse & vaste figure (1). »

Certes, rien n'est relatif comme la beauté; chaque peuple, chaque époque, chaque individu même, la conçoit à sa manière. Les lignes austères, grandioses des Dianes & des Vénus antiques ne plaisent plus guère qu'en marbre. A la Renaissance, les formes gracieusement souples, si bien rendues par Jean Goujon, caractérisaient la femme parfaite. Au XVIII^e siècle, l'élégance mignonne, la grace chiffonnée inspiraient exclusivement le poète & le peintre. Les Turcs estiment, avec la blancheur, un exubérant embonpoint. En Chine, au contraire, une petite taille, une délicatesse presque malade, quelque chose de svelte & d'aérien, tel est le type de la femme irréprochable. Quant à l'homme, on lui veut une imposante

(1) *Nouv. mém. sur l'état présent de la Chine*, t. 1, p. 266.

laideur; des traits extraordinaires, effrayants même, font reconnaître un héros. Faut-il voir dans ce fait une aberration du goût, ou la trace de quelque tradition respectable? L'histoire seule peut nous répondre. « Il y avait à la cour de King-wang un personnage distingué, connu sous le nom de Lieou-wen-koung. Ce personnage s'informa auprès de l'hôte de Koung-tseu (Confucius) quel était ce philosophe nouvellement arrivé dont on disait tant de bien. — C'est un homme, lui répondit Tchang-houng, auquel nul homme de nos jours ne saurait être comparé. Sa physionomie dénote la plus haute sagesse; ses yeux sont comme deux fleuves de lumière; sa taille est de six pieds sept pouces; ses bras sont longs; il est voûté & son corps est un peu courbé (1). »

Passons au *San-koué-tchy*: « ... Hiuen-té se détourne, regarde, & voit un homme athlétique, terrible dans tous ses traits, si extraordinaire qu'il le suivit. Cet inconnu avait la tête du léopard, les yeux ronds, le front de l'hirondelle, la barbe du tigre, la force du cheval lancé au galop (2) »; & plus loin: « ... Hiuen-té regardait cet homme fort grand, remarquable par sa barbe longue de près de deux pieds, par son visage rouge comme le bois du jububier, par ses lèvres colorées comme le vermillon, par ses yeux semblables à ceux du phénix, par ses sourcils pareils à ceux du ver à soie endormi. Sa physionomie était extraordinaire, son aspect terrible (3). » Ailleurs: « ... C'est moi qui vais aller chercher les têtes de ces seigneurs rebelles... Toug-tcho regarde & voit un homme colossal au visage rouge & enflammé, élancé & robuste; il a le front du léopard, les longs bras du singe. Son nom est Hoa-hiong (4). »

Si la littérature trace une pareille image du plus grand des philosophes & des plus illustres guerriers, sous quels traits le pinceau devra-t-il les représenter? Evidemment, les figures grimaçantes, violemment enluminées, parfois obèses, qui blessent au premier aspect nos idées iconographiques, seront celles dont l'étude offrira le plus d'intérêt; elles montreront les sages, les législateurs, les conquérants auxquels la reconnaissance publique a élevé des

(1) Pauthier, *Univers, Chine ancienne*.

(2) Portrait de Tchang-seu, vol. I, p. 10 du *San-koué-tchy, Histoire des trois royaumes*, traduit

par M. Th. Pavie

(1) Portrait de Yan-tchang, *loc. cit.*

(4) *San-koué-tchy*, t. I, p. 87.

temples. Alors le *magot* (1) disparaîtra, le sourire s'arrêtera sur les lèvres de l'observateur devant ces personnages saints (2) que tout Chinois, si peu lettré qu'il fût, désignerait par leurs noms.

Fille d'une histoire presque fabuleuse, d'une poésie primitive & colorée, la peinture chinoise fournira, par son excentricité même, le moyen de distinguer l'œuvre nationale de celle du Japon. Dans cette dernière contrée, l'imagination des artistes, mieux réglée sans doute, plus amie du vrai, fait revêtir jusqu'aux êtres fantastiques d'une grace voisine de la nature. Le *Panthéon bouddhique* impose encore à ses peintres certains dieux ventrus à la mine bouffonne, certains êtres repoussants comme l'ascétique Dharma, au corps décharné, à la barbe inculte; mais les héros légendaires du *San-koué-tchy* ne viennent plus habituer le pinceau ni aux expressions farouches, ni aux contorsions exagérées.

S'il fallait ajouter une foi absolue aux témoignages écrits, la représentation des personnages sur la porcelaine chinoise ne remonterait pas très-haut. Le curieux ouvrage si savamment traduit par M. Stanislas Julien, mentionne pour la première fois des vases peints de figures & de lotus (3) dans la période Tching-hoa (1465 à 1487). Sous les Youen (1260), au contraire, la fabrique de Lin-tch'ouen commençait à émailler des fleurs grossières (4), & ce genre, affocié à la délinéation des oiseaux, atteignait toute sa perfection en 1465, dans la fabrique impériale de King-te-tchin (5).

Que les plantes, les animaux même aient précédé le type humain sur les vases, cela s'explique; leurs formes, accessibles à la patience manuelle, faciles à perpétuer par le poncif, ont trouvé chez les céramistes une aptitude complète. Aussi les voyageurs attestent-ils unanimement la supériorité des décorations végétales sur l'exécution des figures. — « Les Chinois, disent Pierre de Goyer & Jacob de Keyser, sont extrêmement adroits & industrieux pour donner la perfection à leurs vases, qu'ils savent diaprer de couleurs tout à fait gaies, diaphanes & transparentes. Ils y présentent toutes sortes d'animaux, de fleurs & de plantes, avec une gentillesse & une propreté inimitables. Aussi font-ils tant piaffe de cette science, qu'on tirerait plutôt de l'huile d'une enclume

(1) Ce mot désignait autrefois tous les personnages chinois.

(2) Les saints, ou Ching, sont des hommes utiles élevés au rang de demi-dieux.

(3) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 94.

(4) *Même ouvrage*, p. 21.

(5) *Même ouvrage*, p. 95.

« que le moindre secret de leurs bouches (1). » Le Père Le Comte va plus loin: « il serait à souhaiter, selon lui, que les dessins dont les Chinois se servent dans la peinture de la porcelaine fussent plus beaux. Ils y peignent assez bien les fleurs, mais les figures humaines y sont toutes estropiées (2). »

On s'explique dès lors pourquoi les écrivains nationaux, habitués à la peinture monumentale, élevés dans l'admiration d'ouvrages sérieux, ont gardé le silence sur des essais trop peu corrects sans doute. Ainsi a-t-on fait chez nous; la littérature du xviii^e siècle a consacré de belles pages à l'appréciation des chefs-d'œuvre sculptés ou peints de l'école française; on lui demanderait en vain un mot sur les esquisses grossières de saints jetées au fond de la vaisselle populaire.

Observées au point de vue des considérations qui précèdent, les porcelaines chinoises à personnages nous paraissent soumises aux règles suivantes:

La figure sacrée s'y formule la première comme expression du culte religieux ou de la reconnaissance publique pour les grands législateurs.

La fin du xiv^e siècle (c'est-à-dire les premiers temps de la dynastie des Ming, 1368) donne naissance à ce genre, esquissé d'une main inhabile sur des vases ordinairement imparfaits. Deux causes concourent à la barbarie du dessin: d'abord la singularité du type, cherché en dehors de l'expression habituelle de la nature; ensuite l'inexpérience de l'artiste, aux prises avec le plus difficile des procédés. Comme dans la céramique grecque, la couleur (ici c'est du bleu) doit être posée sur la terre crue; il faut donc une rapidité extrême, une incroyable sûreté de main pour tracer sans retouche, sur cette pâte absorbante, les linéaments du visage & les longues draperies de personnages presque toujours assis dans les nues & entourés d'emblèmes significatifs.

Vers Siouan-te (1426), l'art & le métier s'améliorent; des pièces d'une belle pâte, adroitement tournées, portent des dessins hardis, empreints d'une certaine noblesse. Déjà le peintre aborde la palette composée, & colore avec les émaux de la famille verte, des sujets

(1) *L'Ambassade de la Compagnie orientale des Provinces-Unies vers l'empereur de la Chine.*

(2) *Nouv. mémoires sur la Chine*, liv. VI, p. 324.

complexes rappelant, sans aucun doute, les épisodes de la vie d'un philosophe (jardinières de la collection Edmond Le Blant).

La période Tching-hoa (1465), époque de perfection céramique, voit aussi les représentations humaines multiplier leur formes; les personnages civils, les femmes surtout, apparaissent dans des médaillons alternant avec des bouquets de fleurs ou des ornements; la tournure de ces femmes, souple, svelte, élancée, leur a valu en Hollande le nom de *lang lysen* (longues demoiselles), & les porcelaines qui les portent jouissent d'une estime particulière. Si des dieux posés sur des nuages viennent encore se ranger sur les vases avec une régularité toute primitive (bols des collections de MM. Jules Michelin & Ventrillon), quelques essais de vraie composition montrent une certaine entente de l'art. Ici, Lao-tseu, dans l'empyrée, accroupi sur la grue, emblème d'immortalité, reçoit les hommages des grands de l'empire qui lui font leurs offrandes au bruit des instruments de musique. Toute la scène est brillamment colorée des émaux de la famille verte. (Collection A. Jacquemart) (1).

Ailleurs, le sujet se complique: par la fenêtre ovale d'un pavillon d'étude, on voit un écrivain livré à ses méditations; de la main droite il tient le pinceau; de la gauche il soutient son front. Un trait en fort & se déroule, enveloppant un large cartouche où se représente sa pensée. Il s'agit évidemment d'un drame, car voici d'abord une femme sous le coup des menaces de deux guerriers armés de sabres. Plus loin, les choses ont changé; la victime, introduite dans un palais, s'incline devant un homme aux formes pleines, à l'attitude grave; magistrat protecteur, ce personnage exprime, par le calme & la sévérité de ses traits, que l'heure de la justice est venue.

Quel artifice ingénieux & naïf pour montrer à la fois & l'auteur & son œuvre, pour associer, par une simple esquisse, les épisodes d'un récit populaire, sans aucun doute, & la mémoire d'un illustre écrivain! Ce curieux spécimen de l'art chinois est d'autant plus précieux qu'on doit y reconnaître une des pièces connues au Céleste Empire sous le nom de *coupes des grands lettrés* (2).

Une délicieuse potiche, non couverte, élancée, de la même date, on pourrait presque dire de la même main que notre bol,

(1) Voir pl. IV, n° 4.

(2) Cf. Stan. Julien, *Hist. & fabr. de la porcel.*

chinoise. La coupe dont nous venons de parler fait partie de notre collection.

représente une scène historique; dans une salle ouverte soutenue par des colonnes, un ministre, entouré de dignitaires, vient lire un édit de l'empereur; des guerriers en armes se tiennent aux deux extrémités de la salle; sur les marches, à genoux, le kouéi élevé à la hauteur du front, dans l'attitude du plus profond respect, un préfet, sans doute, ou quelque autre gouverneur de province, attend la remise de l'acte sacré pour le proclamer à son tour & en assurer l'exécution. Sa suite, composée de guerriers & de mandarins inférieurs, se tient rangée au bas du pavillon où se donne l'audience. Cette pièce, admirablement travaillée & peinte en bleu pur, est l'une des perles de la collection de M. Ch. de Férol.

L'art est complet dès que les peintres abordent des sujets semblables; nous le voyons se perpétuer à travers le ^{xvi}^e siècle pour arriver sans changement appréciable jusqu'à une époque voisine de l'invasion du goût européen. Cette immutabilité est surtout manifeste dans les bleus, toujours peints au centre de fabrication. Les décors polychromes se divisent, au contraire, en écoles distinctes correspondant aux diverses familles établies par notre classification. Il nous paraît utile, par conséquent, d'indiquer le caractère général des sujets appropriés à chacune de ces familles.

FAMILLE VERTE. — Les porcelaines de cette famille ne se reconnaissent pas seulement à l'abondance du vert de cuivre jeté dans leur décoration; un style à part, sérieux, grandiose, fait pressentir une destination spéciale, & nous ne croyons rien hasarder en avançant que la plupart des vases verts à figures sont consacrés au culte public ou privé. En effet, les scènes civiles y sont rares, tandis que les sujets religieux, très-fréquents, y affectent deux formes particulières correspondant aux idées des sectes dominantes de la Chine.

Les Tao-fle, disciples du philosophe Lao-tseu, croient à la magie, cultivent les sciences occultes, se livrent aux évocations, aux enchantements & recherchent avec ardeur le breuvage d'immortalité. Ils nous montreront donc plus souvent le ciel que la terre; leurs personnages nimbés, entourés de flammes fulgurantes, courront à des actes surnaturels; s'ils combattent, les éléments fourniront les armes, & comme dans les récits homériques, les vaincus succomberont engloutis sous des amas de nuages, entraînés par des flots tumultueux, écrasés sous les feux du tonnerre. Lorsque le peintre Tao-fle, abandonnant les hautes régions pour s'occuper de la terre, emprunte à l'ancienne histoire quelque épisode

digne d'être offert en exemple aux âges à venir, là encore l'intervention céleste se fait sentir; des dieux apparaissent dans les nues prêts à dominer les événements & à faire pencher la balance du sort en faveur de leurs élus.

Les sectateurs de Fô, maintenus par Confucius dans le sentier de la philosophie pure, seront bien autrement réservés dans leurs figurations. Sans discuter sur la nature ni sur le rôle de la divinité, ils se bornent à lui rendre hommage selon les rites anciens, le respect de la tradition leur tient lieu de foi, & s'ils ont à manifester l'intervention céleste dans les événements humains, ils l'expriment par l'apparition des dragons, du ki-lin & du fong-hoang, conformément à la doctrine des livres saints.

Voilà certes deux écoles bien tranchées; l'une spiritualiste jusqu'à l'abus; l'autre essentiellement réaliste. La limite à tracer entre les œuvres de chacune d'elles est par conséquent des plus nettes.

Les monuments de la première deviennent excessivement rares, & cela se conçoit: enlevés fortuitement au culte, ils sont venus en Europe pour ainsi dire à la dérobée, au moment où les Chinois, riches encore de vases anciens, se désolaisaient volontiers de pièces dépareillées ou atteintes de légères avaries, mais assez bonnes toujours pour les *diabes étrangers*. Aujourd'hui les envois de ce genre ont cessé en grande partie; les collections seules peuvent nous montrer les porcelaines hiératiques, trop longtemps méconnues. Décrivons celles dont le caractère est irrécusable:

Les offrandes mystérieuses, les évocations se présentent d'abord; nous avons dit un mot de la coupe de notre collection qui montre un empereur entouré de musiciens, rendant hommage au *Chang-ti* (Dieu souverain) sous la forme de Lao-tseu. Voici une autre scène sacrée de la collection de M^{me} Malinet: quelques personnages, armés de compas & d'équerres, semblent constater la position des astres (1) tandis qu'un groupe placé en arrière se livre au chant

(1) Il est nécessaire d'apporter une grande attention à l'étude des sujets de ce genre; ceux où apparaissent les dieux appartiennent évidemment à l'école Tao-ïste; mais les sectateurs de Confucius peuvent en exécuter de très-voisins, ainsi que le prouve le passage suivant extrait du *Li-ki* (ch. IV, p. 21):

« Le jour où le printemps commence, l'em-

peur accompagné des trois Koung, des neuf King, des Chou-heou & des Ta-fou, va faire la cérémonie de la réception du printemps à la campagne, au levant de la ville impériale... L'empereur donne ordre que, conformément aux anciens principes de l'astronomie, les Tai-ye observent les mouvements du ciel, du soleil, de la lune, des étoiles, etc. »

& à la musique ; une inscription de quatorze caractères contient cette curieuse explication du sujet :

« Ensemble réunis au milieu de la salle mystérieuse, au bas du vestibule, on les entend chanter ; leurs belles voix adressent aux astres du soir les invocations magiques. »

Dans la plupart des pièces biformes & particulièrement des lances, deux zones sont naturellement disposées pour recevoir la peinture ; la supérieure, celle du col, est réservée au sujet religieux, & la seconde, située sur la panse, porte des scènes réelles & civiles. Un splendide vase de la collection de M. Thiers, à peu près répété chez M. Charles Ventrillon, montre une impératrice entourée de ses enfants & de plusieurs suivantes portant des étendards ou des talapats ; les enfants paraissent se livrer à des jeux de leur âge ; mais en observant mieux, on remarque que chacun d'eux a choisi les emblèmes des diverses positions sociales : celui-ci, le sceptre du commandant ; celui-là, le casque de cuir du guerrier ; cet autre, le bonnet de crêpe & les tablettes du lettré, &c. En voyant plus haut l'empereur debout, élevant la tablette de jade devant Cheou-lao, tandis que l'ancêtre immortalisé de la dynastie présente au dieu le dernier né de la famille régnante, on comprend qu'il s'agit d'une cérémonie particulière au culte du foyer & à la consécration des enfants impériaux.

Une scène non moins singulière & moins explicable se voit sur un vieux vase appartenant à M. Taftet ; dans une salle officielle garnie de la table & du trône, stationnent, rangés en demi-cercle, des dignitaires qui tiennent chacun dans les bras un enfant au maillot ; un personnage d'un ordre inférieur s'avance après avoir franchi les degrés, & présente un enfant qu'il apporte aussi dans ses bras ; s'il ne s'agit ici d'une consécration religieuse, comme peut le faire supposer le sujet précédent, nous assistons sans doute à l'une des scènes d'un drame énigmatique comme *les Ménéchmes*.

M^{me} Malinet possède une lance dont la destination est doublement démontrée ; sur la partie évasée du col, des personnages chargés de sceptres honorifiques rendent hommage à la déesse Kouan-in, qui apparaît debout sur un nuage, entourée de divinités subalternes portant des étendards ; plus loin, un guerrier armé d'un arc domine de sa haute taille un cortège d'enfants, en tête duquel marche un jeune prince monté sur le ki-lin. Sur la panse renflée on voit les scènes diverses de la vie d'un philosophe. L'inscription

mise sous le pied & déjà citée, *Tching-ling*, atteste que la pièce a été fabriquée exprès pour les cérémonies publiques du district de Tching-Ling. Nous émettons cette opinion avec une conviction d'autant mieux arrêtée qu'un cornet, vendu en 1826, portait cette autre inscription non moins explicite : « Fait pour le temple Fou-lou-tsiang, la neuvième année de Tsfoungthsing (1637), en été, jour « heureux (1). » Ainsi se trouve justifiée, soit par des énonciations authentiques, soit par la nature spéciale des figures qu'elles portent, la destination religieuse des porcelaines à sujets de la famille verte.

C'est ici le lieu de placer la description d'un compotier intéressant appartenant à M. Ch. de Férol. Dans le haut, une tente ouverte soutenue par des piquets laisse voir l'empereur assis devant sa table de travail, & livré à des méditations nocturnes. Un flambeau allumé l'éclaire, ses tablettes sont devant lui ainsi que ses pinceaux, posés encore sur le support crénelé; sur le côté de la table, un échafaudage élégant, orné de drapeaux rouges, jaunes & verts, soutient le glaive & le kouéi; une boîte, enveloppée de soie jaune, renferme sans doute le sceau. Kouan-in apparaît sur un nuage & vient probablement révéler à l'empereur ce qu'il doit faire pour obtenir la victoire. Pour mieux indiquer ce que l'apparition a d'individuel, tout dort dans les environs du pavillon impérial, & les gardes, couchés à terre autour du drapeau, sont eux-mêmes profondément assoupis.

Parlerons-nous de représentations plus fantastiques encore? Là, sur une belle aiguière de forme persane, un vieillard tranquille, assis au milieu d'un nimbe flamboyant, secoue des deux mains des gourdes vomissant la foudre & le feu; il frappe ainsi des personnages armés qui roulent éperdus dans les nuages & les flots. Ailleurs, la courbe ventrue d'une potiche suffit à peine au développement d'un combat mythologique; des héros, montés pour la plupart sur des montres ou des chevaux fantastiques, se poursuivent à travers les nues, les flammes, la fumée & les flots; dédaignant de se servir de leurs armes, ils indiquent par leurs gestes effrénés qu'ils ont pour auxiliaires les éléments eux-mêmes (2).

(1) *Cat. de la vente de la coll. Sallé*, p. 38.

(2) Le *San-hou-tchyl*, t. 1, p. 20, rapporte un trait de la puissance du magicien Tchang-pao : « A la voix le tonnerre gronde, les vents mugis-

sent, des hommes & des chevaux descendent du ciel; mais, le charme rompu par une puissance supérieure, on voit tomber des hommes de papier & des chevaux de paille. »

La théogonie extravagante des sectateurs de Lao-tseu se montre plus placide sur les magnifiques bols de la collection de M. Léon Rattier & sur des plats appartenant à M. Guntzberger; leur pourtour offre sans doute la réunion des propagateurs de la doctrine du Tao, accompagnés de certaines divinités; tous, montés sur des animaux fabuleux ou emblématiques, forment une sorte de ronde fantastique, bizarre comme les danses macabres.

Nous arrivons aux monuments de la seconde école; plus nombreux peut-être que les autres, ils sont plus difficiles à définir. En effet, dans sa prudente réserve, le philosophe Confucius dirige les hommages des hommes moins vers la divinité elle-même que vers la manifestation de sa puissance. Les renouvellements des saisons, le retour du soleil dans sa position vivifiante au printemps; la fécondation des terres, la récolte: voilà pour lui les fêtes religieuses. Les autres, bien plus fréquentes, ont pour but de rendre ineffaçable le souvenir des empereurs vertueux, des grands philosophes, des bienfaiteurs de l'humanité, ou de maintenir le respect des ancêtres.

On comprend combien de représentations spéciales à ce culte peuvent échapper à notre appréciation & se confondre, au premier coup-d'œil, avec les sujets historiques ou civils. Les simulacres de batailles, les chasses, les tirs à l'arc, ont le caractère sacré lorsque l'empereur les dirige en personne comme des exercices publics destinés à développer le courage & l'adresse des générations nouvelles. Les réceptions, les scènes d'apparat, ont le même caractère lorsqu'elles rappellent l'investiture de fonctionnaires illustres, ou la proclamation d'édits particulièrement utiles à l'empire. Sur un grand vase orné d'emblèmes d'immortalité, nous avons remarqué un homme debout dans un paysage, & recevant les marques de respect de plusieurs officiers dont l'un présente, sur un coussin, le bonnet de cuir, insigne du commandement militaire. Sans pouvoir désigner par son nom ce Cincinnatus de l'extrême Orient, nous le reconnaissons pour un des sages sur lesquels l'acclamation publique appela souvent en Chine des distinctions inattendues.

Nous citerons encore parmi les représentations habituelles aux sectateurs de Koung-tseu, certaines processions emblématiques: un enfant à cheval sur le ki-lin ouvre la marche, suivi de près par d'autres enfants portant, l'un le parasol jaune à franges, signe de souveraineté, les autres des drapeaux, des sceptres, le paquet de

vêtements de cérémonie, tout ce qui constitue enfin la manifestation de la puissance. Sans doute c'est une allusion à la jeunesse de *Chun*, *Yao* ou *Hoang-ti*, les sages empereurs presque divinifiés par Confucius.

Les vases de la famille verte à sujets non hiératiques sont aussi curieux à étudier : on y voit des scènes empruntées au *San-koué-tchy*, aux romans & au théâtre ; un plat de la collection de M. Ch. de Férol montre un guerrier à cheval précédé de son porte-étendard ; il fuit, pourfuivi par un autre cavalier, jeune, ardent, dont l'armure est ornée de petits drapeaux aux cinq couleurs ; une masse d'armes à la main, celui-ci s'élance, malgré la longue pique qu'agite, en se retournant sur la selle, le premier personnage ; quelques héros, cachés à demi dans les anfractuosités des montagnes, assistent à ce duel suprême dont l'enjeu est une couronne. Deux lances quadrangulaires appartenant à M. Guntzberger développent, sur leurs faces, les épisodes d'une action dramatique, une femme s'y montre à genoux, déposant aux pieds des juges un enfant au maillot dont elle place la faiblesse sous la protection des lois.

Les auteurs du Céleste Empire aiment à émouvoir leur public par le spectacle des persécutions du riche contre le pauvre, du puissant indigne contre l'homme vertueux, puis à faire intervenir la justice intègre pour venger l'innocent : c'est le côté moral du théâtre chinois.

N'oublions pas, dans l'énumération des pièces habituelles de la famille verte, les plaques ou les briques creuses employées à la décoration des intérieurs, & qui se changent selon les circonstances & le goût des maîtres de la maison ; dans des appartements sans meubles, divisibles à volonté par des cloisons mobiles, le seul luxe possible consiste dans le groupement des vases de fleurs, des brûle-parfums, des écrans soutenus sur leurs pieds en bois d'aigle, & des tableaux peints ou incrustés de pierres précieuses. Beaucoup de ces écrans sont en porcelaine, & l'usage veut qu'on les choisisse selon le rang & le caractère des hôtes à recevoir. Pour offrir une simple collation où le thé viendra remplir son rôle, on fera paraître l'ascétique Dharma (Bouddha Dharma) créateur & patron de l'arbre à thé ; demi-nu, décharné, les pieds posés sur un roseau, il semblera présider la réunion comme un être de bon augure. Si l'on traite un dignitaire, on aimera à l'entourer de scènes de réception, de cérémonies d'investiture ; la splendide brique circulaire

appartenant à M. le comte de Morny devait servir en semblable circonstance; la belle audience représentée sur l'une de ses faces forme un contraste singulier avec les fleurs & les oiseaux figurés au revers.

FAMILLE ROSE. — Cette famille, reconnaissable à l'abondance des tons carminés & au relief de la plupart des émaux, se lie étroitement à la précédente par le style du dessin; pourtant les sujets hiératiques y sont beaucoup plus rares, & les personnages n'ont plus cette allure sévère, archaïque, si frappante dans la famille verte. Celle-ci, nous venons de le voir, orne les temples publics, ou le sanctuaire des dieux lares & la salle des ancêtres; — l'autre, plus gracieuse d'effet, moins sérieuse dans ses détails, convient à l'embellissement des intérieurs, au service de tous les instants. De grandes compositions se rencontrent encore sur les pièces de la famille rose, mais elles semblent représenter les épisodes curieux, les anecdotes de l'histoire nationale, certaines particularités de la vie intime, & le plus souvent les scènes des romans populaires.

Des tournois paraissent où des femmes à cheval, lancées à fond de train, se poursuivent, armées de lances à panonceaux flottants. Devons-nous croire que, reportés vers l'an 300 de notre ère, sous la dynastie éphémère des Tchao postérieurs, nous voyons évoluer l'armée singulière de ce monarque des provinces du nord dont parle M. Pauthier (1): « Il fit élever un magnifique palais où de-
« meuraient plus de dix mille personnes de tout sexe, parmi les-
« quelles était un nombre considérable des plus belles jeunes filles
« habillées des robes les plus somptueuses, des devins & des as-
« trologues, avec beaucoup d'agiles archers. Mais le corps de
« troupes le plus remarquable était un régiment de dames, à la
« taille fine & déliée, qui, montées sur des courriers légers, avec
« des parures & des robes élégantes, pour faire ressortir leurs
« belles figures, lui servaient de gardes du corps. Lorsque ce nou-
« veau Sardanapale partait, ces femmes jouaient de plusieurs in-
« struments, & elles amusaient aussi ses hôtes à sa table somp-
« tueuse. » Un grand bol, ou plutôt une vasque de la collection de M. Thiers, montre un sujet de ce genre dans sa plus grande perfection; partant au galop d'une porte ménagée dans un arc de

(1) *Univers. Chine*, 1^{re} partie, p. 272.

triomphe orné de fleurs & de feuillage, les femmes vont passer sous les yeux de l'empereur qui les contemple du haut d'une galerie; l'une d'elles, la bride aux dents, rajuste à la hâte sa coiffure dérangée dans la course. Le geste est charmant de grâce & de naturel. Ici, remarquons-le, ce ne sont plus des femmes armées qui prennent part à la fête; la cravache en main, elles luttent de rapidité seulement, & ce qui pourrait faire croire à une allusion littéraire, c'est qu'au fond de la coupe on voit un homme jeune encore, au noble visage, mollement appuyé sur une pile de livres, & qu'à ce détail aussi bien qu'à son allure méditative, on doit reconnaître pour un grand lettré.

Yang-ti, prince de la dynastie des Soui, monté sur le trône en 605, se promenait souvent à cheval, dans un parc de quinze lieues de tour, suivi de plusieurs milliers de concubines qui l'égayaient au bruit de leurs chants & de la musique instrumentale. Plusieurs plats nous ont offert la vue d'une partie de ce curieux cortège.

Parfois un empereur entouré de sa cour & placé, soit sous un vestibule, soit sur un portique crénelé, assiste au départ d'une troupe armée, ou au combat de chefs militaires désignés par leurs enseignes. Ces tableaux chevaleresques, empruntés certainement au *San-koué-tchy*, témoignent du prix qu'attachaient les petits souverains de l'empire, encore divisé, à exalter, par la gloire & les honneurs publics, le courage des héros dévoués à leur cause.

Mais les yeux européens sont choqués, dans ces diverses représentations, par la couleur bizarre des chevaux, dont les uns sont rouge carmin, les autres jaunes, bleus, ou vert pâle. C'est encore à la littérature chinoise qu'il faut demander l'explication de cette singularité.

Dans le *Pi-pa-ki* (1), un domestique, racontant la marche triomphale du Tchoang-youen (docteur de première classe), parle ainsi de la monture du lettré :

- « *Le domestique.* — Il est vrai qu'il attirait tous les regards. —
 « Assurément les chevaux fameux de l'antiquité, Ké, Lieou, Euhl,
 « Sieou, Chouang, Ki-ki lui-même, n'approchaient pas d'un pareil cheval. »
 « *La gouvernante.* — De quelle couleur était-il? L'avez-vous
 « bien vu d'abord? »

(1) Roman traduit par M. Bazin aîné, p. 93.

« *Le domestique.* — Très-bien. Figurez-vous un cheval paré de toutes les couleurs, depuis les plus vives jusqu'aux plus sombres; depuis le gris de la cannelle, le brun rougeâtre de la châtaigne, jusqu'au rouge de la jujube. Dans quelques endroits son poil ressemblait au plumage de l'hirondelle. On eût dit que cette diversité de nuances formait un nuage qui enveloppait son corps. Du plus loin qu'on l'apercevait on reconnaissait de suite que c'était un cheval de Ta-wan (1). »

« *La gouvernante.* — Comment l'appelait-on? »

« *Le domestique.* — Oh! je n'en finirais pas si je voulais énumérer tous les noms qu'on lui a donnés. Les uns l'appelaient le dragon volant, le cerf rouge, l'hirondelle verte (2); d'autres, le fils de la montagne, le nuage flottant, le fils du dragon, l'éclair rouge, la fleur du lion. »

Nous lisons ailleurs (3) cette autre description :

« J'ai (dit Ly-sou) un cheval capable de faire cent milles par jour, qui traverse les fleuves, gravit les montagnes aussi facilement que s'il courait en plaine; on le nomme le lièvre rouge... »

« — Amenez-le, dit aussitôt Liu-pou, que je le voie. — En effet, c'est une bête superbe; tout son corps est couleur de feu; il a le poil pommelé seulement par endroits; haut de taille, remarquable par sa longueur, il hennit d'une manière terrible, on dirait qu'il va prendre son vol dans les airs & se précipiter au milieu des flots comme un dragon. »

Ici, comme nous l'avons vu pour la figure humaine, la peinture est l'interprète de l'hyperbole poétique; un esprit préparé par la lecture des écrits orientaux excuse, en l'expliquant, l'apparente extravagance de ces représentations.

Nous pourrions étendre considérablement le catalogue des sujets de la famille rose, en notant les scènes observées par nous une ou deux fois seulement, comme une promenade en char, l'empereur montrant à une jeune fille émue le fong-hoang, emblème de gloire & insigne particulier des impératrices. Un autre souverain, tombant presque évanoui dans les bras de ses courtisans, à la vue de la déesse Kouan-in apparaissant dans les nues, appartient peut-être à la série des personnages héroïques.

(1) Cf. La notice sur le pays & les chevaux de Ta-wan dans le *Si-yu ki*, chap. III, p. 1 & suivantes.

(2) Noms que les poètes donnent aux chevaux de Ta-wan.

(3) *See-kou-tch'y*, vol. I, p. 19.

Les sujets familiers, essentiellement du domaine de la famille rose, y sont parfois traités avec une liberté gracieuse voisine de la galanterie; les déclarations passionnées, les surprises indiscretes s'y répètent assez souvent. La fête des Nélumbos (*Lien-hoa*) se voit habituellement dans une forme incapable d'éveiller la moindre susceptibilité. Des femmes placées sur une terrasse, au bord de l'étang factice où croissent les fleurs aimées, cueillent celles dont l'épanouissement est complet; à l'intérieur d'un pavillon, des jeunes filles placent dans des vases la récolte odorante. Rien de plus chaste en apparence; mais cette fête du gynécée, à laquelle chaque femme riche convoque ses plus chères amies, se termine par un repas où coulent les liqueurs fermentées. Souvent le mari audacieux se glisse, à l'heure de l'ivresse, parmi la troupe aux petits pieds, & la maison comptera bientôt de nouvelles concubines. Nous trouvons une scène de ce genre dans le roman des *Deux couleurs fées*, traduit par M. Stanislas Julien, & par une allusion probable à cet ouvrage, célèbre en Chine, nous voyons parfois, dans la représentation de la fête des Nélumbos, un homme caché derrière une porte, suivant d'un œil curieux les ébats des invitées.

Les conversations sous les pêchers (1), le jeu de l'escarpolette, du cerf volant ou des échecs, des femmes se livrant à la promenade avec leurs enfants ou bien encore faisant de la musique : tels sont les sujets communs sur les pièces de petite dimension.

Nous avons dit plus haut que les sujets hiératiques de la famille rose étaient pour ainsi dire exceptionnels, & nous n'en avons cité aucun; nous ne voudrions pas laisser attribuer notre silence à l'impuissance dans laquelle nous nous trouverions d'indiquer de beaux exemples de représentations sacrées sur les pièces roses. Nous en avons vu bon nombre; mais leur date est bien moins ancienne que celle des vases verts; l'art s'y montre avec moins d'originalité; enfin, pour dire notre pensée tout entière, nous y voyons des reproductions de pièces bleues ou vertes antiques, & non des originaux. Sans sortir du cabinet de M. Ch. de Férol nous pourrions le démontrer; cet amateur possède un bol à fond de nuages en rouge de cuivre, sur lequel se dressent régulièrement, à espaces égaux, des dieux ou des personnages saints désignés par leurs attributs : c'est

(1) Voir plus loin la description des plantes emblématiques, telles que le Nélumbo, le Pêcher, la Chrysanthème, &c.

Cheou-lao avec son cerf blanc, la déesse de la mer voguant sur la feuille du rofier, Li-tai-pé porté par son poisson monstrueux, Pan-kou, le pied sur un rocher, appuyé sur son bâton noueux & portant la gourde, &c. Les mêmes figures, finement peintes en émaux faillants, se retrouvent sur une charmante jardinière en fine porcelaine ayant à peine cent ans.

Un délicieux vase navette, de la même collection, porte sur sa panse deux grandes figures seulement; mais on y retrouve la pensée extravagante des Tao-ssé; un vieillard à la face contractée, aux traits farouches, montre une gourde placée à ses pieds & dans laquelle un autre personnage, long & osseux comme Pan-kou, s'apprête à pénétrer. Cette introduction d'un homme gigantesque dans un récipient exigu exprime assez l'intervention d'une puissance magique. Toutefois, les teintes roses, fraîches, de la peinture, la pureté de la pâte blanche du vase, contrastent avec le caractère sérieux, presque effrayant que le sujet ne manquerait pas d'offrir sous les émaux de la famille verte.

Avant de terminer cette étude, nous avons à dire un mot des figures isolées dont on pourrait méconnaître le caractère. La religion chinoise admet, ainsi que le fait le bouddhisme pur, l'existence de sept dieux présidant au bonheur des hommes, & qui peuvent accorder le contentement, la longévité, les honneurs, la richesse, l'amour & les talents.

Pou-tai, le dieu du contentement ou du bonheur proprement dit, est un vieillard obèse, ordinairement assis ou appuyé sur l'outre de chanvre qui lui a donné son nom; sa bouche est entr'ouverte par un rire perpétuel, un triple menton retombe sur sa poitrine, un ventre rebondi descend sur ses genoux; une robe ouverte enveloppe ses membres inférieurs, laissant le torse découvert. Il porte quelquefois à la main droite un écran.

Ce dieu, assez rare en peinture, mais fréquemment figuré en statuettes, a reçu les noms de *Niniso* & de *Pou-sa* (1) ou *Poussah*; les uns l'ont considéré comme l'emblème de la volupté, d'autres en ont fait un martyr de l'art céramique, divinisé par les porcelainiers (2).

Le *Panthéon bouddhique de Nippon* (3) & les livres chinois

(1) *Pou-sa*, dans la langue chinoise, est le nom des dieux de second ordre.

(2) Il se serait jeté dans son four pour accé-

lérez la cuisson de poteries trop réfractaires.

(3) Traduit du japonais par le Dr J. Hoffmann.

réfutént cette fable de date récente; quant à l'idée qui fait de l'embonpoint le signe du contentement parfait, nous la trouvons nettement exprimée dans le passage suivant :

« L'équilibre des membres & la plénitude des chairs, c'est l'embonpoint de l'homme; la tendresse réciproque entre le père & le fils, la bonne intelligence entre les frères aînés & les cadets, l'union entre les époux, c'est l'embonpoint des familles: les grands fonctionnaires se conformant aux lois communes, les petits vivant avec économie, les magistrats de toutes fonctions se tenant à leur rang respectif, le souverain & les sujets faisant réciproquement leur devoir, c'est l'embonpoint de l'empire; l'empereur se servant de la vertu comme d'un char, & de sa bonne volonté comme d'un cocher, les seigneurs se traitant mutuellement avec politesse, les Ta-fou se conformant aux lois dans leur ordre hiérarchique, les Yé usant de franchise dans leurs rapports mutuels jusqu'à la fin, le peuple vivant en bonne harmonie & se prêtant de mutuels secours, c'est l'embonpoint du monde. Voilà ce qu'on appelle la grande harmonie (1). »

Cheou-lao ou Chang-ti, le dieu de la longévitè, le dieu suprême, est un des personnages les plus fréquents sur la porcelaine, & lorsqu'il n'y figure pas lui-même, ses attributs le remplacent.

Nous avons dit plus haut que Cheou-lao & Lao-tseu s'identifiaient en une seule personne pour les Tao-ssè; effectivement, malgré la modestie de sa vie, passée en grande partie dans la méditation, le philosophe n'a point tardé à se transformer en dieu, & même à se confondre avec le Chang-ti, l'esprit souverain. Dans la doctrine d'une secte fanatique, l'auteur du livre de *la raison suprême & de la vertu* ne pouvait appartenir à la vulgaire espèce humaine; on a dit que, conçu par une femme arrivée à l'extrême limite de la vie ordinaire, il était resté quatre-vingts ans dans le sein maternel. Au moment où il apparut au jour, ses cheveux & ses sourcils étaient blancs: c'est ce qu'exprime le nom *Lao-tseu*, vieillard-enfant.

La représentation du dieu est conforme à cette fable; son front, démesurément haut & saillant, est encadré par les vestiges d'une couronne de cheveux blancs; une barbe de même teinte entoure sa bouche souriante. Il porte presque toujours dans une main le fruit du pécher fan-tao, & sur ses vêtements le mot *cheou*, longévitè,

(1) Li-hi, *Mémoires des rites*, chap. VIII, p. 49.

écrit en caractères *tchouan*. Dans les sujets Tao-ïse de la famille verte, il paraît au milieu des nuages sur la grue éployée; quelques pièces bleues le montrent sous la même forme. Une statue appartenant à M. Ch. de Férol le représente debout, sans autre attribut que la pêche : cette figure exceptionnelle, haute de quarante centimètres, est peinte en émaux verts sur une pâte bise très-sonore & parfaitement modelée. La collection de M^{me} Malinet renferme un autre Cheou-lao en céladon vert foncé truité, avec commencement de transmutation, ou passage du vert au rouge flambé. Le dieu, assis, tient dans la main le sceptre d'immortalité. Le blanc de Chine, le bleu turquoise, le vieux violet ont été appliqués également à la représentation d'un type universellement respecté au Céleste Empire, car ceux même qui n'adorent pas Lao-tseu comme dieu, lui rendent hommage comme philosophe.

C'est sans doute à cette diversité de points de vue qu'on doit attribuer l'excessive liberté que se donnent les artistes dans la manière de figurer ce sage; sur un plateau de notre suite, daté de Young-tching (1723 à 1734), c'est simplement un vieillard ceint de la peau du cerf blanc, tenant une pêche & portant au bras un panier rempli de ling-tchi. Sur beaucoup de vases de la famille rose, le cerf ou l'axis placés près de lui le font seuls reconnaître. Dans les figurines céladonnées, il est parfois appuyé sur un bâton & tient un écran, signe commun à la plupart des divinités bouddhiques.

Cheou-lao n'est pas la seule personnification de la longévité; *Si-wang-mou*, la déesse du pêcher fan-tao, symbolise aussi ce don. C'est une gracieuse femme tenant à la main une pêche, ou la branche fleurie de l'arbre immortel.

Pi-cha-moun, le dieu des honneurs, à la cuirasse resplendissante, aux draperies splendidement ornées, se distingue du Mars chinois par l'absence de toute arme.

Ta-he-tien, le dieu de la richesse, vêtu somptueusement, coiffé du *mien*, bonnet honorifique, & accompagné de deux suivants chargés, l'un du *talapar*, ou cache-soleil, écran à longue hampe, l'autre de la tablette de jade, figure rarement sur les porcelaines anciennes; mais on le voit sculpté en agalmatolithe, ou pierre de lard, & en pierres dures.

Pien-t'ai-tien-niu, la déesse de l'amour, est une jeune femme élégamment parée; assise à la manière orientale, elle paraît tirer des

sons d'une sorte de mandoline. Elle symbolise la planète Vénus. La famille rose la représente quelquefois.

Nous n'avons jamais vu sur les vases *Ki-fang-t'ien-niu* la déesse des talents, dont la main ouverte laisse tomber des perles; mais les perles elles-mêmes sont fort communes dans la décoration emblématique chinoise. Isolées, elles expriment *les talents*, comme la tablette de jade (*houei*) signifie *les dignités*. Réunies par trois, elles symbolisent la trinité bouddhique, *San-pao* (les trois précieux, celui qui a été, celui qui est & celui qui sera): dans ce cas, elles sont souvent inscrites dans un nimbe flamboyant.

Est-il besoin de mentionner ici la déesse *Kouan-in*, si bien connue de tout le monde & désignée sous le nom vulgaire de la *vierge chinoise*? Ses statues, en blanc ancien ou en porcelaine colorée, sont extrêmement fréquentes; mais elles varient considérablement par le type & les accessoires; les plus jolies la représentent assise à terre, sans enfant, & tenant le *Sou-chou*, ou chapelet. Lorsqu'elle est debout, elle peut avoir près d'elle le fong-hoang ou la grue; dans ce dernier cas elle devient une sorte de déesse de la longévité. Avec un ou plusieurs enfants, elle est tantôt debout, les jambes nues, & assez grossière de facture, tantôt assise sur le lotus, ce qui indique son origine hindoue. La religion bouddhique lui assigne trente-deux formes diverses, soit à raison de sa pose, soit en tenant compte des objets qui l'entourent; nous signalerons, parmi ceux-ci, une chute d'eau, des nuages & le dragon céleste, un poisson, une branche de saule, un vase contenant un rameau du même arbre, &c. Ces formes compliquées rentrent dans le domaine de la peinture, & se voient parfois sur les vases.

Les Chinois & les Japonais honorent, sous la dénomination de *Mou-chang-niang*, une femme qu'on dit être la sœur d'un pêcheur du Fo-kien; selon les uns, elle s'élança des eaux pour protéger les marins; d'après les autres, elle fut enlevée au ciel, mais une voix sortie des nuages s'écria: « J'étais une transformation de Kouan-in, » & dès ce jour je veillerai sur la mer & sur les navigateurs. » Une tasse de notre collection (pl. VII, fig 5) la montre posée sur une rose & voguant ainsi sur les flots avec une suivante qui porte des fleurs. Lorsqu'elle tient un élégant panier dans lequel est un poisson, on l'appelle *Nan-hai-Kouan-in*, la protectrice de la mer du sud (1).

(1) Cf. Hoffmann, *Der Buddha Pantheon von Nippur*.

On remarquera peut-être que nous avons gardé le silence sur deux des familles établies par nous pour la classification des porcelaines. En effet, dans la famille archaïque, les sujets proprement dits font défaut, & les figures, isolées ou réunies, chinoises ou japonaises, n'ont rien de particulier, sinon la netteté du dessin, l'exactitude du costume & la sobriété des couleurs. Quant à la famille chrysanthémo-pæonienne, essentiellement ornementale, largement enrichie de bouquets gigantesques, d'arabesques capricieuses, elle cherche surtout à faire briller les masses de ses émaux bleus, rouges, noirs & de son or mat. Lorsqu'il reste une place pour la représentation humaine, celle-ci se borne à des figures civiles & surtout à des femmes japonaises étalant le luxe de leurs robes brodées, aux vastes plis & aux manches gigantesques.

Mais nous négligerions un point important de l'iconographie céramique si nous ne parlions pas des divers changements survenus dans le costume chinois & des inductions qu'on peut tirer de la forme même de certaines représentations.

Les peuples de l'extrême Orient ont, par dessus tout, le respect des usages consacrés par le temps. Au Céleste Empire, lorsque les dynasties nationales luttèrent contre les envahisseurs tartares, leur plus puissant moyen d'action consistait à soulever les populations par la seule idée de la violation des rites & de l'abolition des coutumes séculaires. Aussi, dès que l'illustre Houng-wou eut chassé les empereurs mongols, il publia un édit par lequel il obligeait son peuple à *reprendre entièrement le costume chinois*, comme on le portait sous la dynastie des Thang (1).

Plus tard, les Thsing, cherchant à faire oublier la dynastie des Ming, vaincue par eux, imaginèrent de changer les usages; il fut ordonné à tous les Chinois, sous peine de mort, de se raser la tête à la manière tartare. Plusieurs milliers d'hommes aimèrent mieux perdre la vie que de se laisser déshonorer ainsi (2). Le temps seul en affermissant les Mongols, leur permit de faire prévaloir la coiffure actuellement en usage.

Le costume des personnages historiques est donc constamment emprunté aux plus anciens modèles, c'est-à-dire à ceux dont on trouve la description dans le *Li-hi* & le *Tcheou-li*. Bien que ce dernier ouvrage représente l'organisation de l'empire entre le

(1) Cf. Pauthier, *Univers. Chine ancienne*.

(2) *Même ouvrage*.

XII^e & le VIII^e siècle avant notre ère, il mentionne une foule d'offices, il signale des usages existant, pour la plupart, 264 ans après Jésus-Christ & dont quelques-uns se sont conservés jusqu'à nos jours. Voici quelques curieux passages des livres susmentionnés :

« Le jour du sacrifice, l'empereur revêt l'habit impérial (sur lequel sont brodées les images du soleil, de la lune & des étoiles), afin de reproduire dans sa personne une imitation du ciel. Au chapeau qu'il porte (1) pendent douze rangs de perles enfilées dans un cordon de soie en conformité avec le nombre céleste (des douze mois de l'année...)(2). »

« Lorsqu'il rend hommage aux anciens souverains, il prend l'habillement brodé de figures de dragons. Dans la cérémonie du tir de l'arc, il prend l'habillement brodé de faisans. Lorsqu'il sacrifie aux quatre objets éloignés, il prend l'habillement fait en laine (*Commentaire: On y brode des figures de tigre & de singe*). Lorsqu'il sacrifie au génie de la terre, à ceux des cinq éléments, il prend l'habillement à tiffu clair (*Commentaire: On y brode des grains de riz blanc*). Lorsqu'il sacrifie à tous les petits génies, il prend l'habit bleu noir (*Commentaire: Pour ce costume le vêtement supérieur est sans dessins; l'inférieur a des dessins blancs & noirs*)....

« Les habillements du Koung, prince feudataire de premier rang, sont comme ceux de l'empereur, à partir de l'habit décoré de dragons. Les habillements des princes feudataires de deuxième rang (*Héou*) & de troisième rang (*Pé*) sont comme ceux du Koung, à partir de l'habit brodé de faisans. Les habillements des princes feudataires de quatrième & de cinquième rang (*Tseu* & *Tchéu*) sont comme ceux de l'*Héou* & du *Pé*, à partir de l'habillement fait en laine.

« Les habillements du vice-conseiller sont comme ceux des princes du quatrième & du cinquième rang, à partir de l'habillement à tiffu clair. Les habillements du ministre & du préfet sont comme ceux du vice-conseiller, à partir de l'habillement bleu noir (3).

« Le directeur des habillements pour l'intérieur (*Nei-ffe-fo*) est préposé aux six habillements de l'impératrice, lesquels comprennent la robe brodée de faisans variés, ses deux robes ornées

(1) C'est le mien, ou la tiare.

(1) *Tchéou-ki*, liv. XXI, p. 5.

(2) *Li-ki*, *Mémoires des rites*, chap. I, p. 5.

« de plumes avec ou sans couleurs, la robe jaune, la robe blanche, la robe noire, toutes avec des bordures blanches. (*Commentaire : La robe blanche est celle que met l'impératrice pour visiter l'empereur ou recevoir les visiteurs étrangers : la robe noire est la robe du repos*). Les robes de sacrifices ont aussi leurs couleurs : la première est bleu foncé, la seconde bleue, la troisième rouge.

« Les femmes titrées de l'intérieur sont les neuf princesses, ou femmes de deuxième rang qui portent des robes jaunes ; du troisième rang, qui portent des robes blanches ; les concubines, qui portent des robes noires. Quant au costume des femmes titrées de l'extérieur, les femmes des vice-conseillers portent des robes jaunes ; les femmes de ministres, des robes blanches ; les femmes de gradués, des robes noires. Les trois femmes légitimes de l'empereur & les femmes des princes feudataires portent des robes ornées de plumes avec les cinq couleurs ou sans couleurs (1). »

A la suite de ces fragments anciens nous croyons devoir résumer les signes distinctifs des neuf ordres de mandarins actuels.

1^{er} *Ordre*. Bonnet avec un bouton d'or travaillé, orné d'une perle & surmonté d'un bouton oblong de rubis rouge transparent. Habit violet avec une plaque carrée sur la poitrine & une autre sur le dos, dans lesquelles il y a, en broderie, une figure de *ho* (pélican). La ceinture est décorée de quatre pierres de *yu-che* (agate) incrustées de rubis.

Les officiers militaires du même ordre portent sur la plaque un *ki-lin*.

2^e *Ordre*. Bonnet avec un bouton d'or travaillé, orné d'un petit rubis, surmonté d'un bouton de corail travaillé rouge opaque. Les plaques de l'habit portent un *kin-ky* (poule dorée). La ceinture est ornée de quatre plaques d'or travaillées enrichies de rubis.

Les officiers militaires portent sur la plaque un *fu* (lion).

3^e *Ordre*. Bonnet à bouton d'or travaillé, surmonté d'un bouton de saphir bleu transparent. Sa plume de paon n'a qu'un œil. Plaques portant le *kong-t'fio* (paon) ; ceinture à quatre plaques d'or travaillées.

Les officiers militaires portent sur leurs plaques un *pao* (panthère à taches rondes).

(1) *Tcheou-li*, liv. VII, p. 163.

4^e *Ordre*. Bonnet à bouton d'or travaillé, orné d'un petit saphir surmonté d'un bouton de pierre d'azur *bleu opaque*. Plaques portant un *yen* (grue); ceinture à quatre plaques d'or travaillées, avec un bouton d'argent.

Officiers militaires portant sur les plaques un *hou* (tigre).

5^e *Ordre*. Bonnet à bouton d'or orné d'un petit saphir, surmonté d'un bouton de cristal de roche *blanc transparent*. Plaques brodées d'un *pé-hien* (faisan blanc); ceinture à quatre plaques d'or unies, avec un bouton d'argent.

Officiers militaires portant un *hiong* (ours) sur les plaques.

6^e *Ordre*. Bonnet surmonté d'un bouton fait d'une coquille marine *blanc opaque*; la plume n'est pas une plume de paon, mais une plume bleue; habit portant en broderie un *lu-fu* (cigogne); ceinture à quatre plaques rondes d'écaille, avec un bouton d'argent.

Officiers militaires portant sur les plaques un *pien* (petit tigre).

7^e *Ordre*. Bonnet surmonté d'un bouton d'or travaillé, orné d'un petit cristal & surmonté d'un bouton d'or uni. Les plaques portent en broderie un *hy-chi* (perdrix); ceinture à quatre plaques rondes d'argent.

Officiers militaires portant un *fy* (rhinocéros) sur les plaques.

8^e *Ordre*. Bonnet orné d'un bouton d'or travaillé, surmonté d'un autre bouton également travaillé; sur la plaque, un *ngan-chun* (caille); ceinture à quatre plaques en corne de bélier, avec bouton d'argent.

Officiers militaires portant le *lu-fu* (cigogne).

9^e *Ordre*. Bonnet orné d'un bouton d'or surmonté d'un bouton d'argent, l'un & l'autre travaillés. Les plaques portent un *tso* (moineau); ceinture à quatre plaques de corne noire, avec bouton d'argent.

Officiers militaires: plaques portant un *hai-ma* (cheval marin).

Accessoires. En Chine, comme dans la plupart des cours orientales, un grand parasol accompagne partout la personne du souverain. C'était un des signes distinctifs de la royauté dans les temps anciens. Aujourd'hui ce n'est plus son attribut exclusif au Céleste Empire. Il est de différentes couleurs, selon la dignité des personnes. Celui de l'empereur est jaune aurore & terminé par un dragon d'or; celui du prince héritier son fils est semblable. Celui de l'impératrice est de même couleur, mais orné de deux oiseaux d'or fabuleux; celui des autres femmes de l'empereur est violet & surmonté d'un paon d'or; celui des ministres & des officiers de

premier ordre est bleu & décoré d'une petite tour d'argent; ceux des officiers du second ordre & du troisième ordre sont rouges & également surmontés d'une tour d'argent; ceux des officiers du quatrième & du cinquième ordre sont de même, mais la couleur en est noire (1). Dans les cérémonies publiques, un autre symbole de puissance accompagne l'empereur & les grands, c'est l'étendard. Sous les Tcheou, le *Sse-tchang* (préposé à l'étendard) veillait à la figuration & à l'emploi régulier des neuf étendards. « Un soleil & « une lune ensemble caractérisaient le grand étendard *Tchang*. « Deux dragons réunis font le premier drapeau *Ki*. Une pièce de « soie uniforme ou d'une seule couleur fait le deuxième drapeau « *Tchen*. Des pièces de soie mélangées font le troisième drapeau « *Wé*. Un ours & un tigre réunis font le quatrième drapeau *Khi*. « L'oiseau sacré fong-hoang & l'épervier font le cinquième drapeau « *Fu*. Une tortue & un serpent font le sixième drapeau *Tchao*. Des « plumes entières font le guidon *Soui*. Des plumes coupées font le « guidon *Tjing* (2).

« Quand l'armée se met en marche, dit le *Li-ki*, que l'oiseau « rouge (3) soit devant; le bœuf noir, derrière; le dragon vert, à « gauche, le tigre blanc, à droite; le boisseau septentrional, au mi- « lieu, dominant l'armée, & bientôt les soldats seront enflammés « d'enthousiasme (4). »

Il est un genre d'accessoires plus étroitement unis aux figures chinoises; nous voulons parler des objets de formes diverses placés dans les mains des personnages sacrés ou des grands dignitaires de l'Etat.

Si nous étudions dans le *Tcheou-li* le chapitre consacré au grand supérieur des cérémonies sacrées, nous lisons ceci : « Il fait en jade « les six objets d'usage pour rendre hommage au ciel, à la terre, « aux quatre régions.

« Avec la tablette ronde (*Pi*), de couleur bleu clair, il rend « hommage au ciel. Avec la tablette *Tsong*, de couleur jaune, il

(1) *Univers*, Chine, 1^{re} partie.

(2) *Tcheou-li*, liv. XVII, pp. 133 & suiv.

(3) = C'est sur des drapeaux qu'étaient peints ces quatre animaux, emblèmes de quatre constellations situées aux quatre points cardinaux du ciel. La couleur de ces animaux est celle de l'élément auquel correspond le point car-

« dinal de la sphère qui lui est affecté. Le rouge « appartient au feu & correspond au sud; le « noir appartient à l'eau & correspond au nord, « le vert appartient au bois & correspond à « l'est; le blanc appartient au métal & corres- « pond à l'ouest. » (Note du traducteur.)

(4) *Li-ki* chap. 1, p. 5.

« rend hommage à la terre. Avec la tablette oblongue (*Kouei*), de couleur bleu foncé, il rend hommage à la région orientale. Avec le *demi Kouei*, de couleur rouge, il rend hommage à la région méridionale. Avec la tablette *Hou*, à figure de tigre & de couleur blanche, il rend hommage à la région occidentale. Avec le *demi Pi*, de couleur noire, il rend hommage à la région septentrionale.

« *Commentaire* : Le *Pi* est rond & figure le ciel; le *Tfong* a huit pans & figure la terre. Le *Kouei* a la forme pointue en fer de lance & figure le printemps, la naissance de tout ce qui a vie. Le *demi Kouei* est appelé *Tchang*. La tablette *Hou*, à figure de tigre, est l'emblème de la sévérité, elle représente les condamnations de l'automne. Le *demi Pi* est appelé *Hoang* (1). »

Nous trouvons encore dans le *Li-hi* (2) : « Lorsque les grands dignitaires ont à se rendre au palais du souverain... ils reçoivent de leur secrétaire la tablette en ivoire. »

Une note du traducteur ajoute : « Cette tablette était un insigne de dignité que les grands & les officiers de tous ordres portaient des deux mains, droite devant leur poitrine, & qui aidait à se tenir dans un maintien respectueux. La matière dont cette tablette était faite différait suivant le grade de chaque fonctionnaire, dans l'ordre descendant que voici : Jade, ivoire, bambou veiné, bambou uni, bois verni, bois naturel. On l'appelait ordinairement *Kouei*. »

Mais l'insigne le plus fréquent, peut-être, dans les figurations des vases, est le *Jou-y*, espèce de sceptre de 30 à 35 centimètres de long, légèrement flexueux & recourbé à son sommet, qui s'épanouit en palette ovale.

« Il date du règne de *Thsin-chi-hoang* (200 ans environ avant Jésus-Christ). La fable débite que ce prince le reçut de quelque immortal. Les ornements du *Jou-y* sont la chauve-fouris, la cigogne, le ling-tchy, le pin, &c., c'est-à-dire tout ce qui est le symbole de la longue vie & de la paix du cœur; aussi donne-t-on un *Jou-y* en présent le jour de la naissance, ainsi qu'aux mariages, à la cinquième année, quand on entre en charge, ou en d'autres occasions de marque.

(1) *Tcheou-li*, liv. XVIII, p. 434.

(2) *Li-hi*, chap. XII, p. 69.

« Dans la doctrine des idolâtres, le Jou-y détourne les malheurs, « apaise les troubles du cœur, &c. Il présente des vœux de prospérité. Tout cela paraît dériver de l'ancienne idée du *sceptre*, qui « était le bâton ou la baguette pour interroger le ciel (1). »

L'usage de ce présent honorifique paraît remonter à une époque fort ancienne, car le *Li-ki* en parle en ces termes : « Les seigneurs « attachent beaucoup de prix à la tortue (parce qu'elle leur sert « à consulter l'avenir) & ils font grand cas du sceptre en jade « (que leur donne l'empereur, parce que c'est l'in signe de leur « autorité); mais les particuliers n'attachent aucun prix à la tortue, « & ne gardent pas chez eux de sceptre en jade : voilà (qui est « dans l'ordre) & qui s'appelle de la régularité (2). » Si, comme l'annoncent De la Tour & les missionnaires de Pékin, l'offrande du Jou-y est descendue dans les habitudes de la vie élégante, elle n'a certes pas pénétré chez le peuple. Sur les porcelaines, les dieux, les saints ou les hauts dignitaires sont les seuls personnages décorés du Jou-y. Dans les intérieurs, lorsqu'on le voit implanté dans un vase, il est souvent accompagné de plumes de paon, de branches de corail, en un mot de toutes les manifestations d'un luxe permis seulement aux nobles & aux fonctionnaires éminents.

Animaux. — Ceux qui reprochent aux Chinois de calomnier la nature en substituant le fantasque au vrai, le difforme au beau, ne manquent pas de citer en exemple les figures singulières de leurs animaux chimériques. Il ne faut pas l'oublier, cependant, plus on se rapproche des vieilles civilisations, plus on voit se multiplier partout les croyances superstitieuses, les fables inexplicables. A croire les traditions antiques, les premiers législateurs auraient été des dompteurs de monstres & d'animaux terribles. Pour la Grèce, noble & poétique dans ses théogonies les plus extravagantes, les mythographes n'ont pas eu de peine à trouver une explication plausible; ses fables symbolisaient les accidents physiques contre lesquels les premières sociétés eurent à lutter pour constituer leur agglomération. Il en est de même du christianisme, bien qu'il semble avoir dû répudier tout d'abord ce qui rappelait les croyances de l'idolâtrie. Les saints employaient leur courage à combattre le démon sous forme de serpents ailés, de basiliscs ou d'horribles dragons; toutes les cavernes

(1) De la Tour, *Essais sur l'architecture des Chinois. leurs mœurs & usages*, p. 491. Cf. aussi

Mém. des Missionnaires de Pékin, t. XV.

(2) *Ibid.*, chap. IX, p. 11.

avaient leurs monstres aux yeux flamboyants; on connaît le Dragon de Rhodes, celui dont saint Marcel délivra Paris, la Tarasque de Provence, le Graouilli de Metz, le Givre de Milan, &c. C'est qu'en effet, à toutes les époques primitives ou de transformation, partout où des esprits naïfs ont exprimé leur foi, les monstres réels, exagérés par la crainte, ont symbolisé le principe du mal, comme le beau a été l'emblème du bon.

Les Chinois, plus voisins qu'aucun peuple de l'époque de formation des dernières couches géologiques, ont pu voir ramper dans les fanges encore tièdes, les serpents monstrueux, les sauriens gigantesques, dont leur dragon est la représentation plus ou moins fidèle.

Nous allons décrire les divers animaux fabuleux des Chinois, car tous peuvent se trouver sur les vases.

Dragon. C'est l'emblème sacré par excellence, l'esprit de l'air & des montagnes. Les empereurs en ont fait le signe de leur dignité; il figure sur les étendards, sur les vêtements, dans la décoration des palais & de tous les objets spécialement destinés au souverain. D'après le *Chou-king*, l'empereur Hoang-ti fut enlevé au ciel par un dragon à longues barbes, avec soixante-dix personnes de sa maison; plusieurs autres cherchèrent à s'accrocher aux barbes du reptile sacré; mais ces barbes se brisèrent & les ambitieux, jaloux de partager le sort des soixante-dix élus, furent rejetés violemment sur la terre & suivis dans leur chute par l'arc de Hoang-ti, dont on a fait depuis une sainte relique.

Les Chinois donnent à plusieurs immortels la figure du dragon; l'apparition de cet être surnaturel n'a lieu, d'ailleurs, que dans des circonstances extraordinaires, telles que la naissance d'un grand empereur, le commencement d'un règne favorable aux hommes. Alors le dragon traverse les airs, hante les palais & les temples & se montre aux philosophes (1).

Il y a plusieurs espèces de dragons, savoir: le dragon du ciel, *Long*, être sacré par excellence; le dragon de montagne, *Kau*; & le dragon de la mer, *Li*. Voici ce qu'on trouve au caractère *Long* dans le dictionnaire de l'Académie rédigé sous le règne de Khang-hy: « Il est le plus grand des reptiles à pieds & à écailles; il peut « se rendre obscur ou lumineux, subtil & mince ou lourd & gros;

(1) Cf. le *Chou-king*.

« se raccourcir, s'allonger, comme il lui plaît. Au printemps, il
 « s'élève vers les cieux; à l'automne, il se plonge dans les eaux. Il
 « y a le dragon à écailles, le dragon ailé, le dragon cornu, le dragon
 « sans cornes; enfin, le dragon roulé sur lui-même, qui n'a point
 « encore pris son vol dans les régions supérieures. »

L'empereur, ses fils & les princes de premier & de deuxième rang portent, brodé sur leur robe, le *long* à cinq griffes, les princes de troisième & de quatrième rang ont le même dragon à quatre griffes. Mais ceux de cinquième rang & les mandarins portent, au lieu de dragons, des espèces de serpents à quatre griffes, appelés *Mang* (1). Nous croyons reconnaître ce *mang* dans un saurien au corps cylindrique, à la tête allongée, sans cornes ni appendices, à la queue quelquefois bifurquée. On le voit en relief sur beaucoup de porcelaines & notamment autour du col de certaines lagènes en céladon & en craquelé. De Pav a connu cette représentation, qu'il a confondue avec le *ki-lin*; il discute même la question de savoir si le *ki-lin* n'était pas un crocodile.

On verra plus loin que le dragon impérial japonais n'a jamais plus de trois griffes. C'est un excellent caractère de détermination.

Ki-lin ou *Khi-lin*. Sa présence annonce aussi les événements heureux, le *Chou-king* rapporte qu'on le voyait, sous le règne de Hoang-ti, se promener dans le palais impérial. Le nom de cet animal fabuleux a été souvent fort mal appliqué par les écrivains & les rédacteurs de catalogues. L'erreur n'est pas permise en présence des termes du *Li-ki*, chapitre VIII, qui le dénomme *Cerf khi-lin*. C'est, d'après l'excellente description de Kämpfer, un quadrupède au corps couvert d'écailles, à la tête rameuse, ressemblant à celle du dragon, aux jambes délicates terminées par un sabot divisé; deux cornes molles repliées en arrière figurent sur sa poitrine (ce sont des flammes séparées en langues fulgurantes). Il est, dit-on, si doux & si bienveillant qu'il évite, dans sa course légère, de fouler aux pieds l'être le plus petit, le moindre vermisseau (2).

Si les Chinois ne révoquent pas en doute l'existence de cet animal singulier, ils semblent avoir une idée assez confuse de sa forme. Des peuples du midi avaient envoyé à l'empereur Jin-tsong un être d'une espèce inconnue, & les courtisans prétendaient le recon-

(1) De Guignes.

(2) Cf. Kämpfer. *Hist. du Japon*, liv. 1^{re}, ch. X.

naitre pour un ki-lin; Sse-ma-kouang, consulté par ordre de l'empereur, répondit : « Je n'ai jamais vu de khi-lin, ainsi je ne puis dire si l'animal dont on parle en est un. Ce que je fais, c'est que le véritable khi-lin n'est point apporté par des étrangers; il paraît de lui-même quand l'Etat est bien gouverné (1). »

Le *ki-lin* est assez rare sur les vases; nous avons vu, chez M. Vallet, de grandes potiches bleues ornées de la figure gigantesque d'un ki-lin tout à fait semblable à la description de Kämpfer. Il est parfois associé au dragon & au fong-hoang.

Chien de Fô, ou *Chien de Corée*. Beaucoup d'auteurs l'ont pris pour le ki-lin, & certaines peintures ambiguës peuvent, en effet, prêter à la confusion. Pour distinguer les deux êtres fabuleux, il faut se rappeler que celui dont nous parlons est un carnaïssier, & très-probablement un lion modifié par la fantaisie orientale, tandis que l'autre est un ruminant fssipède.

La fonction du chien de Fô est bien différente de celle du ki-lin; armé de dents & de griffes menaçantes, abrité par les écailles proéminentes placées sur sa tête & le long de son dos, rendu plus effrayant par une crinière hérissée & une queue touffue & frisée, il est le défenseur habituel du seuil des temples ou de l'autel boudhique. L'un de ses noms lui vient sans doute de l'habitude qu'ont les Coréens d'installer sa figure grimaçante à l'entrée de tous les édifices religieux. En Chine, les représentations du chien de Fô sont de moyenne ou de petite dimension, en vieux violet, en bleu turquoise ou en porcelaine vivement colorée; un tube placé près de l'animal accroupi ne permet pas de douter de son usage; c'est un support pour les baguettes odoriférantes qu'on brûle devant les images sacrées. Dans l'ancienne curiosité, le chien de Fô, seul ou accompagné de ses petits, était désigné comme une *chimère*.

Sur les vases peints, cet animal fabuleux est assez fréquent; au musée de Sèvres, on en voit un qui s'élance d'un groupe de nuages (2).

Cheval sacré. L'histoire rapporte qu'au moment où Fou-hi cherchait à combiner des caractères propres à exprimer les formes diverses de la matière & les rapports des choses physiques & intellectuelles, un cheval merveilleux sortit du fleuve, portant sur son

(1) *Univerr. Chine*, 1^{re} partie, p. 340.

(2) On le voit sur la panse du vase figuré

pl. III, sur le couvercle du même vase & sur celui de la potiche réticulée, pl. II, fig. 3.

des certains signes dont le philosophe législateur forma les huit *Koua* (1). D'après le *Li-ki*, ce cheval reparaitrait à l'époque des grands événements, comme le *ki-lin* & le *fong-hoang*. Les anciens catalogues mentionnent quelques pièces ornées de la figure du cheval sacré dans des nuages ou dans les flots.

Un curieux fragment, utile à reproduire ici, le mentionne avec la plupart des êtres fabuleux de la Chine : « Lorsqu'un sage empereur parvient à faire régner la grande harmonie..... le ciel répand une rosée féconde; la terre fait jaillir des sources de vin doux, les montagnes produisent (spontanément) des ustensiles & des chars; le grand fleuve produit le cheval à figure; l'oiseau *fong-hoang* & le cerf *khi-lin* habitent la campagne & les forêts; la tortue & le dragon se tiennent dans l'étang du palais impérial; toutes les autres espèces d'oiseaux & d'animaux déposent leurs œufs & leurs petits (avec tant de confiance dans l'homme) qu'on n'a qu'à se baisser pour les voir (2). »

Fong-hoang. Il nous reste à parler de cet oiseau singulier, étroitement lié, par ses rapports symboliques, avec le phénix des Grecs. Immortel comme celui-ci, il demeure au plus haut des airs & se rapproche des hommes pour leur annoncer les événements heureux, les règnes prospères. *Tai-ting-chy* donna lieu à l'apparition de cinq *fong* de couleur extraordinaire. Sous *Wou-hoai-chi*, le *fong-hoang* descendait, la tortue & le dragon paraissaient; *Hoang-ti*, plus heureux encore, vit l'oiseau sacré faire son nid dans le palais; enfin, à l'occasion d'une nouvelle apparition, *Chao-hao* établit cinq officiers qui portent sur leurs habits des figures d'oiseaux (3).

Dans la haute antiquité, le *fong-hoang* était le symbole des souverains de la Chine; le dragon à cinq griffes lui ayant été substitué, le *fong-hoang* est devenu l'insigne des impératrices.

Essentiellement fantastique, cet oiseau varie souvent dans sa figure & se rapproche d'autant plus de la nature qu'on l'observe sur des porcelaines moins anciennes (4). Le vrai *fong* sacré a la tête entourée de caroncules comme le roi des vautours; son col allongé outre mesure, mince, flexueux, est environné de plumes

(1) Suivant une autre tradition, la tortue aurait fourni les *Koua*, & le cheval marin, les lois fondamentales de l'Etat.

(2) *Li-ki*, chap. VIII, p. 30.

(3) Cf. le *Chou-king*.

(4) Voir celui figuré sur le vase réticulé, pl. II, fig. 3.

longues & rares; ses pieds, semblables à ceux d'un échaffier, sont rejetés en arrière dans le vol; sa queue rappelle en même temps celles du paon & de l'argus. Comme les autres animaux d'heureux augure, il est presque toujours entouré de nuages & de flammes trilobées (1).

Animaux réels. Nous venons de passer en revue les êtres surnaturels dont l'existence est admise par la superstition chinoise; mais ces animaux ne sont pas les seuls qui aient une valeur symbolique. Avant de nous occuper des quadrupèdes, des oiseaux ou des insectes adoptés par la peinture, à titre de simple ornement, il reste à signaler les animaux réels, auxquels s'attache parfois une signification particulière.

Pour mieux fixer dans la mémoire l'ordre du cycle duodénaire, ou les douze tchi, les Chinois ont imaginé de représenter chacun d'eux par la figure d'un être correspondant aux douze lunes; en d'autres termes, les animaux du cycle sont les signes du zodiaque. Voici leurs noms disposés d'après le rumb, en commençant par le nord: Novembre, *le rat*; — Décembre, *le bœuf*; — Janvier, *le tigre*; — Février, *le lapin*; — Mars, *le dragon*; — Avril, *le serpent*; — Mai, *le cheval*; — Juin, *le lièvre*; — Juillet, *le singe*; — Août, *la poule*; — Septembre, *le chien*; — Octobre, *le sanglier*. Dans les miroirs magiques, on les voit placés circulairement autour des *koua* (2) employés maintenant dans la divination. On peut donc rencontrer les animaux du cycle, ensemble ou séparément, par allusion aux mois ou aux constellations qu'ils représentent; par exemple, sur les vases

(1) Les animaux symboliques sont encore fort peu connus & les vases nous en montrent tous les jours des espèces non décrites. M. Léon Rattier possède deux belles vases de la famille verte, déjà mentionnées, page 208, portant intérieurement une déesse assise sur le song-hoang, & quatre bouquets de *Lax* (épidendron) dans des vases. Au dehors, sont douze figures portées sur des animaux sacrés, dans l'ordre suivant: un homme, pieds nus, tenant d'une main le chaffemouche & ferrant une énorme gourde contre sa poitrine; il est à cheval sur un bœuf. — Une vieille femme à grands pieds nus; ses manches retroussées laissent voir des bras décharnés; elle étend son sceptre d'un air de commandement; sa monture est un éléphant blanc. — Jeune fille, sur un cerf, tenant un rou-

leau dans ses bras. — Homme tenant le chaffemouche; il est monté sur un lion lancé dans l'espace. — Homme vêtu de rouge, porté par un grand singe marchant debout. — Femme tenant deux fleurs à la main; elle est sur le ki-lin. — Homme à cheval sur un aigle qui tient dans sa bouche un ling-ty. — Vieillard assis sur le chien de Fô. — Femme assise sur une sorte de bœuf fantastique; elle porte sur l'épaule une lance avec un panier de fleurs. — Homme coiffé d'un bonnet & tenant une gourde; il est sur le ki-lin. — Lettré portant un rouleau & un chaffemouche; il est à cheval sur un âne. — Femme tenant un ling-ty à la main; elle a une gourde sur le dos & est assise sur un ki-lin.

(2) Cf. Thoms. *et differt. on the ancient Chinese vases*.

en usage aux fêtes, il ne ferait pas surprenant de trouver l'énonciation mensuelle sous la figure du bœuf, du tigre, du lapin.

Nous avons vu déjà l'oiseau rouge, le bœuf noir, le dragon vert & le tigre blanc désigner les points cardinaux; la tortue, aux dessins géométriques, servir à consulter le fort; le *Li-hi* nous apprend encore « qu'un empereur vertueux prend pour familiers les « quatre animaux (le cerf, l'aigle, la tortue & le dragon). »

Le cerf blanc, l'axis, la chauve-souris & la grue sont les emblèmes de la longévité &, à ce titre, ils figurent partout. La cigogne personifie la piété filiale : « On prétend qu'elle nourrit son père & sa « mère, lorsque, devenus vieux, ils ne peuvent plus pourvoir par « eux-mêmes à leurs besoins. Outre ce respect pour la vieillesse, « la chasteté, la fidélité conjugale, une tendresse singulière pour « ses petits, la reconnaissance envers ses hôtes sont encore des « qualités morales qu'on lui attribue (1). »

« On regarde aussi, à la Chine, le canard de Nankin comme le « symbole de la fidélité conjugale. Cette idée a contribué à lui « faire valoir un prix qui est très-haut dans les provinces éloignées « de celle qui est son pays natal. De cette idée est venu aussi l'usage « suivant : lorsqu'une fille de famille honnête se marie, les jeunes « personnes de sa famille ou ses amies lui font présent, quelques « jours avant son mariage, ou le jour même, d'une paire de canards « de Nankin vivants, ornés & enchaînés l'un à l'autre avec des « rubans (2). »

La représentation de ce canard (*Anas galericulata*) avec sa huppe élégante, ses éventails chatoyants, est très-fréquente sur les vases; il est presque toujours accompagné du nénuphar.

Au surplus, ce serait une grave erreur de croire que les artistes chinois suivent, même dans l'emploi des êtres vulgaires, les simples lois du caprice & de l'imagination. Dès la plus haute antiquité, le législateur n'avait pas négligé de réglementer l'art & de le soumettre au niveau de cette raison un peu pointilleuse, un peu compassée, qui domine la philosophie du Céleste Empire. Laissons parler le *Tcheou-li* (3) :

« Le monde terrestre possède cinq espèces de grands animaux, « savoir : ceux dont la graisse est ferme, ceux dont la graisse est

(1) Grofier. *La Chine*, etc., t. IV, p. 82

(2) *Id.*, même volume, p. 135.

(3) Liv. XLIII, pp. 340 & suiv.

« fondante (huileuse), ceux qui font nus, ceux qui ont des plumes, ceux qui ont des écailles (1).

« Les animaux à extérieur osseux (les tortues de l'espèce Kouei), les animaux à intérieur osseux (les tortues de l'espèce Pié), ceux qui vont droit devant eux (les cloportes), ceux qui marchent obliquement (les crabes, les écrevisses), ceux qui vont à la file (les poissons), ceux qui marchent en se contournant (les serpents), ceux qui font du bruit avec le cou (les grenouilles), ceux qui font du bruit avec la bouche (les grillons), ceux qui font du bruit avec leurs côtes (les cigales), ceux qui font du bruit avec leurs ailes (les coléoptères), ceux qui font du bruit avec les cuisses (les sauterelles), ceux qui font du bruit avec la poitrine (les lézards), tous ces animaux font employés, sous la dénomination de petits insectes, pour les sculptures d'ornement.

« Les animaux qui ont les lèvres épaisses & la bouche étroite, des yeux saillants, des oreilles courtes, la poitrine large & l'arrière effilé, le corps grand & le col court, font appelés animaux nus, ou à poils courts. Ordinairement ils ont de la force, mais ils ne peuvent courir. Le son qu'ils produisent est grand & retentissant. Comme ils ont de la force, mais ne peuvent courir, leurs figures conviennent pour supporter des objets pesants.

« Les animaux qui ont le bec pointu, la bouche fendue, l'œil vif & le cou long, le corps petit, le ventre ramassé, font appelés animaux à plumes. Ordinairement ils n'ont pas de force, mais ils sont légers. Le son qu'ils produisent est clair, élevé & s'entend au loin. Comme ils ne sont pas forts, mais légers, leurs figures conviennent pour supporter des objets légers.

« Ceux qui ont la tête étroite & longue, qui ont le corps rond & égal font appelés animaux à écailles.

« Les animaux qui saisissent avec leurs griffes leur victime & la tuent, qui prennent entre leurs pattes le corps de leur victime

(1) Les premiers sont les bœufs, les moutons. Les seconds, les porcs, dont la griffe est moins ferme. Les animaux nus désignent le tigre, le léopard & autres animaux semblables qui ont le poil court.

On voit encore au liv. IV, p. 76: « Les six

animaux domestiques Tcho sont les six espèces de victimes consacrées, le cheval, le bœuf, le mouton, le porc, le chien & le coq ou la poule. Les six quadrupèdes sont les grands cerfs, les cerfs ou daims, les ours, les sangliers, les petits daims ou antilopes, les lièvres. »

« & la dévorent doivent cacher leurs griffes, sortir leurs yeux & dresser leurs joues grimaçantes.

« Ceux qui cachent leurs griffes, font sortir leurs yeux & dressent leurs joues grimaçantes doivent alors attaquer ce qu'ils voient & s'irriter. S'ils s'irritent & attaquent, il convient de leur faire supporter un objet pesant, & leur couleur bigarrée doit être comme celle d'un animal qui crie.

« Ceux qui ne cachent pas leurs griffes, dont les yeux ne sortent pas, dont les joues ne se dressent pas en grimaçant doivent avoir les poils ras & unis, comme les bêtes de somme. Alors, quand on place sur eux un fardeau, nécessairement ils semblent se réfréner en baissant la tête, & leur couleur bigarrée est comme celle d'un animal qui ne crie pas. »

Ces règles n'ont jamais été perdues de vue, & l'on comprend, en les lisant, comment l'art chinois, dans ses conceptions les plus singulières, reste soumis à certaines lois logiques de pondération; les accessoires des vases, leurs supports, les pieds sculptés sur lesquels on les place montrent toujours un goût sûr & l'observation de principes irréprochables.

Les chevaux, les bœufs, les singes, les cerfs, jetés dans la décoration des porcelaines laissent bien plus à reprendre au point de vue de la correction du dessin que sous le rapport de la vérité d'expression & du mouvement; cela est si vrai qu'il ne saurait exister, quoi qu'on en puisse dire, aucun doute sur la détermination exacte des espèces naturelles.

Il en est de même des oiseaux; sauf le fong sacré, tous sont vrais de forme & de détail; le paon, l'argus, les faisans doré, argenté, vénéré, l'oie & les autres palmipèdes, les gallinacés communs, le coq, la poule, les perdrix, les cailles, portent avec grâce leur véritable parure.

On comprend que quelques-uns d'entre eux soient plus souvent représentés que les autres; ceux imposés comme insignes de dignités aux mandarins de divers ordres, doivent figurer sur leurs services, à titre d'armoiries; les coqs & la petite caille à fraise fourrissent, par leurs combats, un spectacle aimé dans tout l'Orient; leur image rappelle cet amusement, & on l'a très-souvent répétée, surtout à certaines époques. Il en est de même des cigales; les anciens se faisaient un plaisir, dans la belle saison, de les chasser la nuit, à la lueur des flambeaux. L'impératrice, les princesses avaient

leurs mouches chanteuses; on les portait avec soi dans les visites; on les dressait au combat, & autour du tamis qui leur servait de champ clos, les paris extravagants mettaient en jeu des sommes considérables. La porcelaine a conservé des traces de cette mode; d'un côté, c'est la figuration des grillons sur les vases; de l'autre, ce sont, les élégantes boules coloriées, percées à jour, avec une étroite ouverture, destinées à contenir des combattants ou des chanteurs, & qui sont connues, dans la curiosité, sous le nom de *cages à mouches*.

Un autre genre d'intérêt peut encore expliquer la figuration de plusieurs animaux; le *king-yu*, ou poisson d'or, conservé partout dans des cuves de métal ou de porcelaine, devait se présenter naturellement sous le pinceau des Hoa-kong; mais le *ly-yu*, ou la carpe chinoise chantée par Kien-loung, le souverain poète, ne pouvait manquer d'être représentée parmi les mouffes du fleuve Jaune qui donnent à sa chair une délicatesse particulière.

Plantes. Un empire hérissé de montagnes aiguës, coupé par des vallées profondes, arrosé par de grands fleuves, baigné sur ses bords par les flots de la mer, offre les conditions les plus favorables à la végétation; chaque zone a sa flore, selon son climat particulier; sous une main intelligente, toute espèce indigène peut se perfectionner, toute plante exotique doit se naturaliser. La Chine est donc fort riche en essences forestières, en céréales variées, en plantes d'ornement (1). Vivant enfermés dans leurs gynécées, habitués à prendre leurs loisirs dans des jardins inaccessibles aux regards indiscrets, les grands ont dû encourager particulièrement l'horticulture & faire des sacrifices pécuniaires pour rassembler, dans un étroit espace, l'image des grands spectacles de la nature. Lacs artificiels, rivières traversées par des ponts d'une enjambée, montagnes en miniature, arbres nains formant des forêts de quelques pas d'étendue, voilà ce que l'on rencontre partout (2). L'art est arrivé à ce point de créer pour les intérieurs, des pins, des saules, des bambous adultes, irréprochables de forme, hauts de quelques centimètres, qui, plantés dans des vases de porcelaine, vont orner les étagères en bois sculpté.

(1) Cf. *Recherches sur l'agriculture & l'horticulture des Chinois*, par M. le marquis Léon d'Hervé-Saint-Denys

(2) Cf. De La Tour. *Essais sur les jardins des Chinois*.

Les fleurs, aimées partout, devaient appeler aussi les efforts de l'horticulture chinoise. On les grandit, on les double, on les diapre de couleurs diverses, en sorte que les variétés florales n'ont, au Céleste Empire, rien à envier aux nôtres, même sous le rapport de l'extravagance des noms : on y voit le *trône de Bouddha*, le *frangé d'or*, la *griffe jaune du tigre*, la *plume d'or de phénix*, la *pantoufle rouge brodée*, la *rognure de foie blanche*, l'*aiguille d'argent*, &c. (1). De Guignes signale avec raison l'horticulture comme une des principales industries du pays. « Pou-ta-thsai, dit-il, est peu éloigné
 « de Canton; on y cultive spécialement les fleurs; nous y vîmes
 « la plante qui vit dans l'air, des pivoines, des œillets, des roses,
 « des tubéreuses, des mougaris ou jasmins doubles, du basilic, des
 « amaranthes & le lan-hoa dont la fleur ressemble à la matricaire. » Plus loin il ajoute à cette nomenclature « des lauriers-roses, des
 « myrtes, des mûriers, des bananiers, des ates, des pêcheurs, des
 « amandiers, des karamboliers & des jamrosa, une espèce de cédrat
 « qui répand une odeur fort agréable & ressemble à une main
 « dont les doigts se rapprochent, ce qui lui a fait donner le nom
 « de *Fo-cheou*, main de Fô. » Mais, dans sa course rapide, le voyageur n'a pas tout vu; il a négligé surtout de signaler les plantes particulièrement intéressantes par leur caractère symbolique. Nous remplirons cette lacune en puisant à d'autres sources.

Une existence prolongée est, nous l'avons dit déjà, l'objet des vœux habituels des Chinois; les Tao-ssé ont ambitionné plus encore, l'immortalité; comme nos alchimistes, en cherchant la pierre philosophale, ils n'ont pas négligé le breuvage destiné à combattre la mort. Certains végétaux admis dans leur célèbre mixtion ont bientôt servi à exprimer l'idée, à défaut de la chose. Le premier parmi ces végétaux est l'agaric branchu, ou *Ling-tchi*. « Les Chinois, dit l'abbé
 « Grosier (2), appellent ling-tchi les champignons que nous con-
 « naissons sous le nom d'agarics. Ils en comptent un grand nombre
 « d'espèces, dont la plus célèbre est celle que nous décrivons;
 « celle-ci, pour être bonne, doit croître sur les rochers, au milieu
 « des montagnes. Ce ling-tchi a un pédicule comme les champi-
 « gnons ordinaires, & ce qui lui est particulier, c'est que ce pédicule
 « se ramifie en deux, trois, quatre & même cinq branches qui se

(1) Noms de diverses chrysanthèmes.

(2) Tome III, p. 256.

« couvrent chacune de leur chapiteau, dont la forme est irrégulière,
 « mais toujours concave en dessus & convexe en dessous. Cet agaric
 « affecte une grande diversité de couleurs. On en trouve, disent
 « les livres chinois, de couleur de cannelle foncée, rouge d'agate,
 « noir de vernis, jaune d'or, blanc d'ail, vert foncé, &c. Comme
 « ce champignon est d'une substance ligneuse, & qu'il se conserve
 « à peu près tel qu'on le cueille lorsqu'on l'a choisi mûr, les anciens
 « l'avaient pris pour le symbole de l'immortalité; aussi les bonzes
 « & les Tao-ïste représentent-ils leurs dieux & leurs immortels
 « avec un ling-tchi à la main (1). »

On le voit, par sa spécialité, l'emploi de cet emblème se borne à une secte, & par sa forme, il peut se confondre avec un autre, surtout dans les figures cursives; cet autre est la célosie à crête, *Ki-kouan-hoa*. Un seul mot suffira pour faire reconnaître la fleur; elle porte toujours des feuilles le long de sa tige, tandis que le champignon n'en saurait avoir. La célosie à crête symbolise la longévité, ainsi que le pin & le bambou.

Il existe encore d'autres plantes d'une signification analogue; le passage suivant le prouve : « O mes parents, votre fils éprouve un
 « sentiment de joie mêlé d'un sentiment de tristesse; il fait des
 « vœux pour la prolongation de vos jours. Il voudrait que son père
 « & sa mère resemblassent au pêcher appelé *Fan-tao*, qui se couvrit
 « de fleurs au bout de trois mille ans, ou bien aux pins & aux
 « cyprès qui ombragent les tombes & jouissent de l'immorta-
 « lité (2). » Le vocabulaire poétique *Tsien-tchu* indique en effet que *Fan-tao*, ou le pêcher de Si-wang-mou (la reine d'Occident), est un arbre qui ne se garnit de fleurs qu'au bout de 3,000 ans, & ne porte des fruits que 3,000 ans après; c'est pourquoi l'on se sert métaphoriquement de l'expression *fàn-tao* dans les prières qu'on adresse au ciel pour la prolongation des jours de ses parents (3).

C'est sous les branches fleuries du pêcher que les serments d'amour ou d'amitié doivent s'échanger pour avoir un caractère de sainteté inviolable. Par suite, la figure de l'arbre sacré est d'une fréquence extrême; on la voit en relief sur les blancs de Chine, en gravure ou en bleu sous couverte, en peinture dans les quatre

(1) Un groupe de ce champignon forme le vase jaspé figuré pl. XIII, n° 3.

(2) *Le Pi-pa-ki*, traduction de M. Bazin.

(3) Note de M. Bazin.

familles archaïque, chrysanthémo-pœonienne, verte & rose, incrustée en burgau dans les laques ou les porcelaines laquées (1).

Une autre fleur, non moins fréquente dans les œuvres d'art du Céleste Empire, est le *Lien-hoa* ou nêlumbo (*Nelumbium speciosum*, *Nymphaea nelumbium*). Le père Duhalde en parle en ces termes : « Cette fleur, qui est fort estimée à la Chine, se trouve presque partout; elle croît principalement dans les lacs, de même que le nénuphar en Europe vient dans les eaux dormantes. Mais elle est bien différente du nénuphar par sa racine, par sa fleur & par son fruit.

« Rien de plus agréable que de voir des lacs entiers tout fleuris qu'on cultive & qu'on renouvelle chaque année par la graine qu'on y sème. Les grands seigneurs en conservent dans de petits étangs: ils en mettent quelquefois dans de grands vases où il y a du limon & de l'eau, qui servent à parer leurs jardins & leurs cours.

« Cette fleur s'élève au dessus de l'eau de deux ou trois coudées... sa couleur est ou violette ou blanche. L'odeur en est très-agrable: son fruit est gros comme une noisette; l'amande qu'il renferme est blanche & de bon goût: les médecins en font cas & jugent qu'elle fortifie: c'est pourquoi ils en ordonnent à ceux qui sont faibles ou qui, après une longue maladie, ont de la peine à reprendre leurs forces. Ses feuilles sont longues & nagent sur l'eau; elles tiennent à la racine par de longues queues. Les jardiniers s'en servent pour envelopper les marchandises qu'ils vendent. Sa racine est noueuse comme celle des roseaux: sa moelle & sa chair très-blanches; on en fait état & l'on s'en sert beaucoup, surtout en été, parce qu'elle est fort rafraîchissante (2). » Voilà le signalement physique; passons à l'assimilation morale. Le nêlumbo est, aux yeux des purs Bouddhistes, l'image des forces vives de la nature; son rhizome, persistant, robuste, croissant dans l'ombre pour produire chaque année une tige nouvelle, symbolise l'agent créateur; les feuilles & la fleur, qui croissent à travers les eaux pour venir achever leur évolution à la lumière, c'est la force expansive; l'odeur qu'exhale la fleur en s'épanouissant est l'emblème de l'esprit souverain dominateur de la matière. Ces

(1) Voir la soucoupe pl. I, fig. 1, & le gobelet pl. V, fig. 4, où l'arbre symbolique porte deux

passiferaux.

(2) *Description de la Chine*, t. I, p. 141.

idées abstraites, communes à toutes les théogonies orientales, expliquent suffisamment pourquoi les dieux, Bouddha, Kouan-in, sont si fréquemment représentés sur le nénuphar ou nêlumbo. Aimé pour sa beauté, respecté à raison de sa signification morale, le nêlumbo, devait parler vivement aux jeunes imaginations & servir à manifester les sentiments du cœur. Dans l'une des plus charmantes pièces du répertoire chinois, *la Soubrette accomplie*, une demoiselle de haut rang, *Siao-man*, est éprise d'un bachelier logé dans la maison de sa mère & prépare en secret un sachet qui lui est destiné; *Fan-fou*, la soubrette, gagnée par le jeune amant, apporte une lettre & veut la faire lire à *Siao-man*; celle-ci se trouble & s'irrite de tant d'audace; *Fan-fou* demande grâce, mais bientôt la rufée découvre le travail caché. « Vous avez brodé, dit-elle, sur ce sachet deux oiseaux qui entrelacent leurs ailes, quelle était votre pensée? (Elle chante.) Il faut convenir qu'ils sont brodés avec art. — (Elle parle.) Voici une touffe de nêlumbo. — (Elle chante.) Vous aviez sans doute vos raisons pour les broder ainsi (1). » Le lien-hoa est donc ici un emblème d'amour. Dans le langage poétique, son nom seul indique la perfection; les petits pieds d'une femme éclatent sous ses robes élégantes comme des nêluphars d'or.

L'abbé Grosier (2) parle d'une espèce de nêluphar à fleur violette nommée *Lien-kien*, ou *Ki-teou*. « Cette plante, selon les interprètes des anciens rituels, a été connue à la Chine dès la dynastie des Tcheou.... Ses fruits entraient dans les offrandes des sacrifices d'été & d'automne. Le peuple se mit peu à peu à cultiver le lien-kien & en fuma dans les lacs & dans les étangs. Les empereurs, pour accréditer la culture de cette plante utile, se firent présenter ses fruits en cérémonie, & on les servait sur leur table au commencement de l'automne (3). »

Le lien-kien nous paraît être une simple variété (4) du lien-hoa, car nous n'avons retrouvé son nom, ni dans les espèces spéciales à la flore chinoise, ni parmi celles cultivées au Japon. Le fruit du nêlumbo est un de ceux que les Orientaux ont le plus souvent reproduit en sculpture; son pédoncule replié semble indiquer qu'il

(1) *La Soubrette accomplie*, traduction de M. Bazin.

(2) *La Chine*, t. III, p. 267.

(3) Ce repas figure sur un vase.

(4) Duhalde parle du lien-hoa violet, du blanc & du rouge.

devait orner des objets à suspension, peut-être des lanternes (1).

La figuration de cette plante remonte aux âges les plus anciens de la porcelaine; on la trouve gravée à la pointe, modelée en relief (2), peinte avec toutes les palettes, & cela s'explique, puisqu'en dehors de sa valeur symbolique & de son usage médicinal, elle jouit, avec les pivoines & les chrysanthèmes, d'un véritable culte d'admiration. Comme la tulipe en Turquie, le nêlumbo en Chine a sa fête spéciale; au moment de sa floraison, on s'invite, on se réunit dans des réjouissances intimes; les femmes riches convoquent leur amies, on dépouille les étangs de leur brillante parure, on en charge les vases, &, au sein des parfums enivrants, on achève souvent de perdre la raison par des libations joyeuses. Ces petites saturnales prêtent parfois aux intrigues amoureuses, ainsi que nous l'apprend M. Julien dans sa traduction des *Deux couleurs fêles*.

Presque autant aimé, le *Mou-tan*, ou pivoine en arbre (*Pæonia mou-tan*. Bonpl.), envahit les parterres & les intérieurs. « On l'appelle *hoa-ouan*, le roi des fleurs; *pé-lean-king*, cent onces d'or, « à cause des prix excessifs qu'ont obtenus autrefois certaines « espèces..... On trouve des mou-tan rouges, violets, pourpres, « amaranthes, jaunes, blancs, noirs, & bleus (3). » Nous ne savons si cette assertion de l'abbé Grosier est exacte, ou si le savant religieux n'aurait pas confondu, avec le mou-tan, d'autres pivoines, &, notamment, le *Cho-ho* (*Pæonia albiflora*), naturel à l'extrême Orient. Dans tous les cas, ces variétés, quelle que fût leur origine, donneraient raison à certains bouquets de la famille verte, où la pivoine se teint de rouge de fer, de jaune & de gris de manganèse. La famille rose représente presque toujours le vrai mou-tan avec ses pétales roses pâlisant vers le bord; cependant nous y avons rencontré une pivoine jaune (4).

(1) Ce fruit, *Lien-tsé*, marquait les vases pour le vin dans la période Tching-hoa. Cf. Stanislas Julien, préface, p. xlvij.

(2) Voir la tasse pl. VI, fig. 1, formée d'un nêlumbo sur sa feuille.

(3) Grosier. *La Chine*, ac., t. III, p. 24.

(4) Les *Coxes & nouvelles* de M. Théodore Pavie donnent encore, à cet égard, raison à la porcelaine contre l'horticulture européenne; nous lisons dans *les Pivoines*, p. 19: « On compte « cinq espèces remarquables de cette fleur « (mou-tan), qui est la reine des parterres;

« ce font : l'étage d'or, le papillon vert, la ris-
« cheffe du melon d'eau, le lion bleu scintillant
« à la tête du grand lion rouge. Mais la ville de
« Lo-yang, dans le Ho-nan, fut la première de
« l'empire qui posséda la belle variété nommée
« yao-hoang-kouey (l'élégant génie doré) dont
« un seul pied vaut mille des autres. »

Dans le poète *Ly-tai-pe*, on lit encore, p. 20:
« Il y avait au palais de belles fleurs envoyées
« en présent du pays de Yang-tcheou. Ces plan-
« tes, nommées mo-cho-yo du temps des Tang,
« sont les mêmes que nous appelons mou-tan.

Pour la détermination & l'histoire des porcelaines, la pivoine en arbre a une véritable importance; de 1111 à 1125, sous les Song, les porcelaines de *Ting-tcheou* commençaient à se parer de fleurs gravées, moulées en relief ou peintes; parmi ces fleurs le *mou-tan* dominait, puis venaient ensuite le *hiouen-hoa* (*Hemerocallis fulva*) & des *fei-fong-hoa*, fleur semblable au phénix volant (1) (peut-être un iris?). De 1465 à 1487, sous les Ming, le *mou-tan* rehaussait encore l'éclat des plus beaux vases à mettre le vin (2). Il y a plus; cette fleur est l'une des bases ornementales de la porcelaine chinoise, & sa présence dans les familles verte & rose, au moins, est une présomption de nationalité (3).

Nous n'en dirons pas autant de la chrysanthème (*Chrysanthemum indicum* C. *sinense*); elle a excité le même engouement au Japon qu'en Chine; les empereurs ecclésiastiques en ont fait le signe de leur puissance, ou plutôt leur armoirie personnelle. Le dictionnaire de Nippon a vingt noms pour la désigner. Nous avons déjà mentionné quelques-unes des variétés chinoises, nous ne les compléterons pas ici, la liste ferait trop longue. La forme élégante de la fleur, ses couleurs passant par toutes les gammes de la palette, se mêlant en panachures régulières, ses feuilles glauques, profondément découpées, la rendent digne d'une admiration réelle, & l'on comprend que la peinture ait représenté plusieurs philosophes en contemplation devant des chrysanthèmes (4). Nous n'entreprendrons pas de dire comment cette plante se présente sur les vases; elle y est sous toutes les formes, en relief, gravée, peinte en bleu ou en couleurs, isolée ou groupée, mais toujours reconnaissable.

La chrysanthème n'est pas cependant la seule radiée qu'on trouve sur la porcelaine; un aster, une sorte de matricaire, une charmante cinéraire enrichissent les bouquets ou les groupes agrestes.

Nous ne saurions avoir la prétention de décrire ici toutes les

« Il en avait levé dans le palais quatre variétés
« qui revêtaient, en s'épanouissant, des nuances
« de diverses couleurs; c'étaient, la grande
« rouge, la verte foncée, l'orange pâle & la
« blanche transparente. »

(1) Cf. Stan. Julien *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 61.

(2) *Même ouvrage*, p. 94

(3) Voir le flacon pl. II, fig. 1; le bouquet principal du vase pl. III; le vase figuratif pl. V, fig. 1, etc.

(4) Cf. Stan. Julien. *Hist. & fabr. de la porcelaine chinoise*, préface, p. I. Tao-yuen-ming en face d'une chrysanthème, sur une coupe des grands lettrés.

plantes des vases peints; il faudrait épuiser la flore orientale, assez peu connue d'ailleurs, car la synonymie n'en est pas suffisamment établie. Un simple fragment des *Contes & Nouvelles*, traduits par M. Théodore Pavie, fera comprendre la richesse infinie des jardins chinois. Il s'agit du domaine de *Tsieou-fien*, le *fou des fleurs* (1).

« On y voyait aussi le glaïeul doré, le lis, l'œillet qui fleurit au
« printemps & celui qui fleurit en automne, l'ipomœa, le lichnis
« couronné, la pivoine en arbre... On y voyait encore le prunier
« qui lève une tige luisante; la vanille dont le parfum se trahit
« dans l'ombre; le thé qui inspire de belles rimes; le prunier
« sauvage qui secoue peu à peu sa riche parure; l'amandier dont
« les pluies de printemps doublent l'éclat; la matricaire qui brave
« la rigueur des gelées; l'immortelle des eaux, à l'écorce glacée,
« au corps de jade; la pivoine ornement de la terre dont l'arome
« vient des cieux; l'hémérocalle toujours debout sur les degrés
« de marbre; le lotus argenté abondant au milieu des bassins; la
« grenade, fière & pompeuse, qui n'a pas de rivale; la cannelle,
« qui exhale, au souffle de la brise, une odeur dérobée à la lune;
« l'hibiscus, à la grâce sévère comme les bords neigeux du fleuve
« Kiang; le poirier à la fleur pure & blanche, ainsi que la lune au
« milieu de la nuit; le pêcher aux pétales rouges, éclatants comme
« s'ils reflétaient le soleil; la mûssenda, dont les boutons, pareils
« à des diamants, sont nommés précieux, &c. »

Dans cette nomenclature, quelques espèces méritent une mention particulière; ainsi le *mei-hoa*, la fleur du prunier, belle par sa blancheur, aimée pour son odeur suave, partage, avec le pêcher, l'honneur de décorer les porcelaines; la vogue qu'a dû lui donner l'ode de *Kien-loung* rend surtout sa présence très-fréquente sur les vases modernes.

Les œillets, ou mieux peut-être une autre caryophyllée, jouent un rôle important dans les familles verte & chrysanthémo-pœonienne (2). La vanille, *lan-hoa*, affecte un emploi particulier; peinte au fond des tasses, ou sous le pied de certaines pièces, ou bien encore, posée isolément auprès des bouquets, elle semble être une marque d'usage ou de fabrique.

L'abbé Grosier cite parmi les fleurs recherchées le *Mo-li-hoa*

(1) *Les Pivoines.*

(2) Voir pl. V. fig. 5.

(*Jasminum Sambac*. Vahl.). « Aussitôt, dit-il, que les *mo-li-hoa* « fleurissent, les jardiniers du palais s'empresrent d'en choisir un « certain nombre, & de ranger les vases qui les contiennent sous « les galeries des appartements de l'empereur (1). » Or, si nous en croyons les anciens catalogues, le jasmin était fréquent sur les vases de collection, au XVIII^e siècle. Ces vases ont-ils disparu, le nom donné à la plante provenait-il d'une mauvaise définition? Aujourd'hui l'on ne trouve plus de jasmin sur les pièces du commerce ni chez les curieux.

Une noble plante, souvent tracée en bleu, plus rarement émaillée, est le *yu-lan*, sorte de magnolia, répandu maintenant dans nos jardins & reconnaissable à ses belles fleurs épanouies sur des tiges dénuées de feuilles; son port majestueux se prête merveilleusement à la composition des bouquets destinés à couvrir le cylindre élancé des cornets ou des potiches fusiformes.

Indépendamment de ces espèces principales, les groupes agrestes s'enrichissent d'une foule de végétaux aux tiges flexibles, au feuillage délicat, que l'artiste sème adroitement pour alléger ses masses; dans la famille chrysanthémo-péoniennne, ce sont particulièrement des graminées ou des fouchets; dans la famille verte, ce sont le pavor élancé, le gracieux bégonia, les longues grappes de l'amarante, celles du farrazin, l'inflorescence écaillée du gingembre, imitée si souvent sur les faïences; dans la famille rose, on rencontre plutôt les fleurettes des jardins, le myosotis, les cinéraires, &c.; cependant on y voit aussi quelques végétaux rudimentaires, entre autres une masse découpée, rugueuse, percée, qui doit être un lichen.

Si nous insistons autant sur ces détails, c'est que tout, dans les vases chinois, a son importance & sa signification; on a pu méconnaître cette vérité, car, en effet, peu encouragés dans leurs travaux, les sinologues n'ont guère, jusqu'ici, fait passer dans notre langue que les ouvrages fondamentaux sur la philosophie, l'histoire ou l'administration du Céleste Empire; à peine ont-ils effleuré les fantaisies poétiques, les cosmogonies singulières; le peu qu'ils en ont dit a suffi pour nous permettre de réunir les renseignements qui précèdent. Incités par le goût public, ces savants ne tarderont pas, nous l'espérons, à soulever complètement le voile

(1) *La Chine*, t. III, p. 40.

« la livrée une des *cinq couleurs*, suivant l'élément sous lequel elle croit être placée, & auquel cette couleur correspond. »

On trouve encore dans le *Tcheou-li* (1) : « Le travail des brodeurs en couleurs (*Hoa-houi, Hoa-hoei*) consiste à combiner les *cinq couleurs*.

« Le côté de l'orient est le côté bleu. Le côté du midi est le côté rouge. Le côté de l'occident est le côté blanc. Le côté du nord est le côté noir. Le côté du ciel est le côté bleu noirâtre. Le côté de la terre est le côté jaune. Le bleu se combine avec le blanc. Le rouge se combine avec le noir. Le bleu noirâtre se combine avec le jaune.

« La terre est représentée par la couleur jaune; la figure spéciale est le carré. Le ciel varie suivant les saisons.

« Le feu est représenté par la figure du cercle.

« Les montagnes sont représentées par un daim.

« L'eau est représentée par la figure du dragon.

« Les oiseaux, les quadrupèdes, les reptiles sont représentés au naturel. »

Ailleurs nous trouvons ce passage non moins significatif : « Mais, au revers de la montagne, une division se présente; au pied d'une bannière où brillent les cinq couleurs, sur laquelle sont figurés le dragon & le phénix, le soleil & la lune; ayant auprès de lui la masse d'armes en or, la grande hache d'argent, la petite hache jaune, ainsi que le drapeau blanc (insignes du pouvoir suprême), à l'ombre d'un parasol au manche recourbé, fait de soie jaune & brodé d'or, paraît *Yuen-chu*, recouvert d'une armure du plus riche métal, portant à la ceinture deux cimenterres (2). »

On le voit, les Chinois ont attaché un sens, non-seulement à la représentation d'êtres naturels ou fabuleux, mais encore à la couleur des vêtements, des étendards, des insignes & des broderies. Or, si les *Hoa-hoei* (brodeurs) étaient astreints à des règles fixes dans leurs travaux officiels, comment les *Hoa-p'ei-fe* (peintres) auraient-ils échappé à ces règles.

Les voyageurs n'ont pas complètement ignoré la vérité sur ce point : « Vous remarquerez, en passant, dit Pierre de Goyer, que c'était un crime de lèse-majesté de peindre les vaisseaux d'or, ou

(1) Liv. XLIII, pp. § 14. & suiv.

(2) *San-koué-tchy*, vol. II, p. 17.

« de couleur jaune, même de porter des dragons jaunes sans une
 « spéciale grâce de l'empereur, comme si cette couleur était la
 « plus puissante & la plus vénérable d'entre toutes les choses in-
 « nimées.....

« A notre retour de Péking, je me chargeai de quelques pierres
 « des toits de ce palais (celui de Nankin, détruit lors de l'invasion
 « des Tartares) sur lesquelles étaient peints en jaune plusieurs
 « dragons & serpents (1). » Le Père Laureati confirme ces indica-
 « tions (2) « ... La plus rare & la plus précieuse est la porcelaine
 « jaune; elle est réservée à l'empereur. Cette couleur, en quelque
 « ouvrage que ce soit, est réservée au prince. »

En effet, le jaune est la couleur adoptée par la dynastie actuelle,
 & à ce titre, si elle est recherchée, estimée particulièrement, il
 n'est pas absolument vrai que son emploi soit proscrit, surtout en
 teintes partielles, dans les vases & la décoration. Le jaune, adopté
 comme symbole dès l'origine de la cosmogonie chinoise, n'a pu
 perdre, en devenant la livrée des Thsing, le caractère sacré en
 vertu duquel il exprime certaines idées. Nous lisons dans le *Li-hi* :
 « La jarre la plus précieuse pour conserver le vin parfumé (en
 « usage dans les sacrifices), c'est la jarre appelée *hoang-mou*
 « (yeux jaunes). En effet, le jaune est (la couleur de la terre qui
 « est) le centre (de l'univers); les yeux sont ce qu'il y a de plus
 « limpide & de plus brillant; on peut donc dire qu'au dedans la-
 « dite jarre renferme du vin, & qu'au dehors elle reflète la net-
 « teté & l'éclat (3). »

Le traducteur ajoute : « D'après les commentateurs, la jarre en
 « question se nommait *hoang-mou* (yeux jaunes), parce qu'elle
 « portait, gravées au dehors, des figures d'yeux de tortue qui, dans
 « la nature vivante, sont de couleur jaune. Comme, d'un autre
 « côté, la cosmogonie chinoise rattache la couleur jaune à l'élé-
 « ment de la terre, & que cet élément est censé placé au milieu
 « des quatre autres, le bois, les métaux, le feu & l'eau, qui cor-
 « respondent à l'est, à l'ouest, au sud & au nord, l'auteur a cher-
 « ché dans cette position de la terre & du jaune un motif de su-
 « périorité pour la jarre *hoang-mou*. »

(1) *L'Ambassade de la Compagnie Orientale des
 Provinces-Unies.*

(2) *Lettres édifiantes, XXIX^e recueil.* p. 46

(3) *Li-hi*, chap. X, p. 65.

fleur, traitée hardiment, s'y formule avec toute sa grâce; les feuilles, variées dans leurs poses, annoncent cette habileté que, dans le langage des ateliers européens, on est convenu d'appeler *esprit*. Ce n'est pas la recherche du fini; c'est une indication savante, accentuée, toujours lisible. Des tasses de notre suite, une grande vasque appartenant à M^{me} Malinet, diverses pièces des collections Weddell & Ch. de Férol montrent le talent des peintres de cette fabrique sous son jour le plus favorable; c'est fin de galbe, adroit, gracieusement groupé, colorié harmonieusement malgré la pauvreté d'une palette bornée à cinq ou six tons.

La famille rose, avec des émaux plus nombreux, obtient des effets analogues & ne dépasse pas le niveau artistique des porcelaines vertes. On trouve des vases formant en quelque sorte le passage de l'un à l'autre genre; il est donc probable que les deux ateliers ont une origine commune & qu'ils ont, au moins pendant quelque temps, marché latéralement en produisant, avec les deux natures d'émaux, des sujets semblables.

Cette homogénéité de style est un excellent caractère d'origine. En Chine, comme chez nous, sauf la variabilité, il existe des modèles préparés d'avance, sorte de manuel placé sans cesse sur la table de l'artiste. Nous avons vu dans la riche bibliothèque de M. Stanislas Julien un ouvrage en six volumes contenant, en ordre progressif, les principes du dessin : feuilles, branches, arbres entiers, rochers, horizons, cascades, rivières, fleurs, fruits, animaux, personnages, fabriques, tout est là, empreint de ce caractère original, de ce tracé hardi, qu'on aime à retrouver sur les vases, les laques, ou les bambous sculptés. Un peuple qui possède de tels éléments d'études, qui a des principes écrits ou figurés touchant la représentation de tous les êtres de la nature, peut être accusé d'avoir envisagé l'art sous un mauvais point de vue; mais on ne saurait dire, sans injustice ou sans ignorance, qu'il n'a pas d'art.

Ornements. — Au premier coup-d'œil jeté sur les porcelaines, on ferait disposé à ne pas distinguer entre les diverses contrées de l'Orient; la Chine, le Japon, la Perse, l'Inde, pratiquent également les formes ogivales, les pendentifs arabesques, les combinaisons linéaires. Néanmoins, en remontant aux époques antiques, on peut retrouver l'idée dominante de l'ornementation chinoise & les sources d'où elle dérive. Dans les vases métalliques des *Chang* & des *Tcheou*, la ligne brisée ou le méandre, les enroulements & les

Puissance céleste, élémentaire ou gouvernementale, tout ce qui domine la matière organisée, ou la société constituée, peut donc être représenté par la couleur. Il est supposable, dès lors, que la famille verte, presque toujours empreinte des *cinq couleurs* radicales, & essentiellement symbolique par ses sujets ou ses emblèmes, trouve également dans la mythique la cause de sa coloration particulière. On en pourrait peut-être dire autant de la famille chrysanthémo-pæonienne, si fréquemment réduite à l'emploi du bleu noirâtre, du rouge & de l'or, équivalant au jaune; ce qui symboliserait le ciel, la terre & le feu.

Quant à la famille rose, plus abandonnée au caprice ornemental, d'une date moins ancienne que les autres, & soumise, en dernier lieu, aux inspirations étrangères, nous ne pensons pas qu'il y faille chercher autre chose qu'un vague reflet des mœurs générales du pays. Elle montre encore quelques divinités, quelques signes votifs; mais elle emprunte bien plus souvent à l'histoire poétique & littéraire de gracieux sujets ou des emblèmes faits pour réveiller dans l'esprit le souvenir d'une lecture agréable, & non point ces profondes pensées inscrites dans les livres saints.

MARQUES DE FABRIQUE. — Indépendamment des inscriptions dynastiques, votives, acclamatoires ou autres, les porcelaines peuvent porter certains signes dont la nature a été peu étudiée jusqu'ici, & auxquels nous attachons une grande importance.

M. Stanislas Julien, dans sa curieuse traduction, n'a pas négligé de signaler ces marques; seulement il en a peut-être élargi le cercle en cherchant le signe d'époque, d'usage ou d'origine, non-seulement dans une figure spéciale, mais dans le sujet décoratif.

Remercions donc le savant sinologue d'avoir réuni avec tant de soin tout ce que l'histoire des anciennes fabrications révèle d'intéressant à cet égard. Il nous donne ainsi la hardiesse de tenter une étude sur les figures auxquelles on peut donner le nom de marques de fabrique.

CACHETS. — Dans tous les temps; les sceaux ou cachets ont été, chez les Chinois, d'usage général; du prince au particulier, chacun a le sien; il énonce les noms, les titres, les dignités & se confère avec certaines charges publiques. Le *San-koué-tchy* nous montre un simple gouverneur de province rêvant l'empire après avoir trouvé fortuitement le sceau du souverain. Cette étoffe, dit l'*Histoire des trois royaumes*, désignant une soie de couleur violette,

aux armes impériales, « cette étoffe cache un coffret de bois rouge
 « fermé avec un cadenas d'or; Sun-kien l'ouvre; il y trouve un
 « sceau de jade carré, de l'épaisseur d'un peu plus d'un pouce, sur
 « la poignée duquel sont gravés cinq dragons enlacés; l'un des
 « coins, brisé jadis, a été réparé avec de l'or, & on y lit les mots
 « suivants écrits en caractères pareils à ceux qui sont tracés sur les
 « cachets : *La mission de gouverner la terre, qui m'a été confiée par*
 « *le ciel, durera éternellement.*

« C'était le sceau impérial que le jeune souverain avait perdu... (1) »

Nous voyons ailleurs le souverain donner sa fille en mariage & confier les plus hauts emplois à celui qui retrouve un cachet de jade perdu par l'impératrice (2). L'habitude de la figillation n'avait rien perdu de sa vivacité au XVIII^e siècle, si nous en croyons la relation de Pierre de Goyer & Jacob de Keyser : « L'usage des cachets & des sceaux, écrivent-ils, est fort ancien & familier chez les Chinois; ils sont faits, ou de bois fort exquis, de marbre, d'ivoire, de cuivre, de corail, de cristal ou de quelque pierre précieuse & sur iceux ils sont graver leurs armoiries, leurs noms & leurs noms avec leurs qualités. Tout ce qu'ils possèdent dans leurs maisons, soit écrits, tableaux, soit habits & autres meubles, en sont curieusement cachetés & scellés (3). »



Nous pensons, dès lors, qu'il faut voir, dans les figures carrées renfermant diverses combinaisons de lignes ou de caractères Tchouan, le cachet particulier du fabricant ou celui du magistrat inspecteur de l'usine impériale. La plupart de ces marques sont imprimées en creux ou tracées en bleu sous couverte & appliquées sous des porcelaines craquelées, celadonnées, chrysanthémo-pæoniennes ou vertes.



Quelques pièces modernes ont un cachet rouge, fort compliqué & non circonscrit; dans le commerce, on appelle ce signe le *cachet impérial*.

SIGNES HIERATIQUES. — En général, ces marques se reconnaissent aux lemnisques qui les entourent; ce sont, il faut le

(1) *San-kou-tchou*, vol. I, p. 104.

(2) *Le Lion de pierre*, *Contes & Nouvelles*, par M. Th. Pavie.

(3) *L'Ambassade de la Compagnie Orientale des Provinces-Unies*.

reconnaître, les mêmes emblèmes qu'on voit figurer dans les bordures des vases & quelquefois au milieu des fonds.



Perle. — Elle symbolise les talents; sous la main du peintre sa forme s'est altérée, & finit presque toujours par s'allonger en ovale; elle marque peut-être les vases destinés aux lettrés.



Pierre sonore. — On la trouve seule ou inscrite dans un losange. La pierre sonore, forte d'équerre, souvent en jade, suspendue par son sommet, est l'un des plus anciens instruments de la musique chinoise. « La cloche, dit « le *Li-ki*, le tambour, le flageolet, la pierre sonore, l'étendard en « plumes, la flûte, le bouclier & la hache de guerre sont des instruments en usage dans la musique (1). » Comme marque, elle peut se trouver sur les vases religieux à l'usage des temples.



Kouei. — Certaines marques formées d'un ovale ou d'un losange doivent être des kouei, ou pierres honorifiques. Il est donc probable qu'on les applique sur des vases destinés aux magistrats & aux dignitaires.



Hache sacrée. — Nous avons rencontré sur de belles porcelaines de la famille verte ce signe évidemment sacré; c'est une arme antique figurée dans le *Chou-king*.



CHOSSES PRÉCIEUSES. — Les quatre choses précieuses sont le papier, le pinceau, l'encre & la pierre à broyer. On rencontre parfois des plateaux d'une magnifique porcelaine finement peinte en émaux de la fabrique rose, & marqués, en bleu sous couverte, d'un groupe formé de la pierre à broyer, du pinceau & du sceptre attachés par des rubans; de tels emblèmes ne vont qu'à d'illustres poètes.



INSTRUMENTS. — Un bol réticulé nous a offert un groupe différent; c'est le sceptre orné, une flûte & une forte de trompe courbe. Si, comme le fait M. Julien d'après les Chinois, on doit ranger les figures tracées dans les pièces parmi les marques, nous pouvons citer d'autres instruments sur des bols bleus fort anciens, à personnalités; c'est le *kin*, lyre en bois de *ou-tong*, & le

(1) Chap. XVI, p. 87.

ſe, ſorte de guitare du même bois, inventés tous deux par Fô-hi & mentionnés dans le *Chou-king*.

JEUX SECRETS, ou *Peintures de printemps*. — On peut voir dans l'ouvrage de M. Julien (1) ce que le ſavant finologue a recueilli ſur l'origine de ces repréſentations licencieuſes. Nous en poſſédons (2), comme marques, ſous des vafes élégants, décorés en bleu, dont les deſſins extérieurs n'ont rien qui puiſſe choquer la bienſéance. Sous forme de ſujet principal, on nous a montré une peinture de printemps de la période Tching-hoa.

PETIT PIED. — Lorfque les fabriques d'Europe ont tenté de copier les poteries orientales, l'imitation a été pouſſée dans ſes dernières limites; on a reproduit le décor & les marques. Auffi peut-on retrouver ſur certaines faiences des ſignes qui ne nous ſont pas parvenus ſur la porcelaine elle-même. Nous en avons eu la preuve par une potiche, parfaite au point de faire illuſion, & marquée d'un petit pied de femme, nu & vu en deſſous. Plusieurs ventes ont révéſé le même fait ſous une autre forme; nous y avons vu figurer des garnitures dont une pièce, brifée accidentellement ſans doute, avait été refaite en faience avec toute l'exaétitude déſirable de vernis, de peinture & de marque.



LAPIN. — Cette marque, tracée curſivement en bleu ſous couverte ou en rouge, ſemble ſpéciale à la famille verte; nous l'avons relevée ſous des taſſes à vernis nankin cotelées en ſpirales, & ſur d'autres, de même fond, décorées de nélumbos & de martins-pêcheurs; dans cette dernière variété, les ſoucoupes portaient un cachet bleu.

Le lapin ſeul ſe trouve parfois ſur les vafes bleus & plus fréquemment encore ſur une très-fine porcelaine à ſaule pleureur, avec figures de femmes en émaux roſes. Ici l'animal nous paraît être un acceſſoire du ſujet; il peut aider à reconnaître un genre, mais ne ſemble pas devoir être élevé au rang de marque de fabrique.



POISSONS. — Deux poiſſons réunis tête à tête, quelquefois entourés de rubans ou renfermés dans un ovale, ſe voient ſous des pièces chryſanthémo-pœoniennes affez groſſières. Il y a loin de là, ſans doute, aux porcelaines de Long-

(1) Préface, p. xlvij.

(2) Coll. Edmond Le Blant.

thsiouen, marquées de la même manière de 969 à 1106 (1). Quant à l'anse ornée d'un poisson rouge qui caractérisait certaines tasses de la période Siouan-te, on en doit faire un signe de reconnaissance & non une marque.



MOLLUSQUES. — Une figure assez fréquente sous les pièces bleues ou à émaux verts, est une sorte de coquille univalve, à spire courte & columelle très-faillante, voisine des lymnées; elle est diversement ornée & entourée de lemnisques. Est-ce bien un mollusque? Ne serait-ce pas un casque, une coiffure à enroulement comme le *bonnet de cuir*? Nous n'oserions l'affirmer. Des traits grossiers, cursifs, tels que ceux des marques habituelles, laissent toujours une large place à l'interprétation.



Citons encore le papillon, si nous pouvons prendre pour exemple une seule tasse tellement petite qu'elle semble peu faite pour l'usage.

PLANTES. — Dès le VIII^e siècle, la flore orientale fournissait aux céramistes les signes distinctifs de leurs œuvres; l'*acore*, plante aquatique, désignait les plus beaux bols de *Kinn*. Une fleur de *sésame* indiquait certaines porcelaines de *Jao-tcheou* (2).



CHAMPIGNON & CELOSIE A CRETE. — Sous le pied des vases, il est assez difficile de distinguer ces deux emblèmes de la longévité; déformés, ornementés, entourés de touches informes qui peuvent représenter les feuilles de la dernière plante ou les herbes croissant accidentellement autour du ling-tchy, ils se confondent inévitablement. La famille verte & quelques pièces bleues offrent ces marques.



FLEURS. — Nous possédons une élégante lagène décorée en bleu, sous le pied de laquelle est une fleur, rose ou pivoine, entourée de feuilles; une autre fleur plus simple, le myosotis peut-être, a été relevée par nous sous une belle potiche également peinte en bleu.



Il a déjà été question de la fleur de sésame; M. Stanislas Julien mentionne encore une fleur (non déterminée) & une autre, mate, extrêmement petite, placées au centre

(1) Cf. *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, préface, p. xlv.

(2) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, préface, p. xlv.

des tasses de troisième qualité de la période *Young-lo*, & de celles de la période *Siouan-te* (1).

Nous reviendrons tout à l'heure sur les figures diverses tracées à l'intérieur des tasses & nous examinerons s'il est possible de les affilier aux marques réelles.



FEUILLES. — Elles sont fréquentes aussi bien sous le pied des porcelaines que dans la décoration générale. Vases bleus, chrysanthémo-pæoniens, verts, céladonés, &c., toutes les espèces chinoises semblent avoir été fabriquées dans l'atelier désigné par ce signe. Or, quelle est la feuille figurée, quelle peut être sa valeur symbolique? Nous l'ignorons. Quelques personnes ont voulu y voir la feuille de thé; c'est une erreur. Cette dernière est finement dentée; l'autre est entière ou, très-rarement, flexueuse sur ses bords; elle a tous les caractères des dicotylédones: pétiole, nervure médiane donnant naissance à de nombreuses nervures secondaires. Tantôt vue de face, & parfois entourée de lemniques, tantôt indiquée de profil & comme recoquevillée par la pointe & les bords, elle semble devoir sa figure au caprice de l'artiste. Est-ce la célèbre feuille du *ou-tong* chanté par les poètes? On peut le croire, car c'est bien elle qui supporte certaines divinités, ou les figurines du chien de Fo, si fréquentes en blanc de Chine ou en porcelaines colorées; c'est elle encore qu'on trouve au commencement de chaque strophe inscrite sur les vases.

Feuilles de bambou. — C'était, dit M. Julien, la marque des pièces à fleurs bleues qu'on fabriquait, de 1573 à 1619, dans la petite rue du Midi de la ville de King-te-tchin. Nous n'avons jamais rencontré les feuilles de bambou sous le pied des porcelaines, mais on les voit assez souvent sous le bord des soucoupes & des assiettes.

D'après le savant sinologue, la même fabrique de la petite rue du Midi marquait aussi ses produits d'un bouquet de *lan* (vanille). Cette fleur est très-rare sur les porcelaines chinoises; nous la possédons au fond de deux tasses de la famille verte; l'une à sujet de figures; l'autre à fleurs intérieures & à vernis extérieur de Tse-kin. Nous avons encore vu des bouquets de vanille sur de beaux bols de la même famille.

(1) *Hjß. & fabr. de la porcel. chinoise*, préface, pp. xlv, xlvj.



ORNEMENTS DIVERS. — La famille chrysanthémo-pæonienne nous a offert, en marque, une sorte de bijou sans doute, ressemblant à un insecte artificiel; un bracelet; un nœud; des entrelacs réguliers; un ornement cordiforme enrichi, intérieurement, d'enroulements réguliers; des fleurons géométriques, &c.



VASES. — Quelques pièces bleues richement ornées portent en dessous un vase à quatre pieds, largement ouvert par le haut, avec deux appendices dressés sur l'arête du bord. Cette forme est celle des bassins à laver les pinceaux, mais elle se rapproche aussi de certaines coupes libatoires antiques. Nous ignorons donc la véritable nature de cette marque & sa signification. Une autre représente le vase d'accompagnement des sacrifices avec les ustensiles nécessaires pour maintenir le feu.

Dans les descriptions qui précèdent, nous nous sommes astreints à ne pas dépasser les limites posées par le Père d'Entrecolles : « On reporte la tasse sur le tour pour creuser le pied; on y place une marque en couleur & on donne une autre couche de couverte à la partie mise à nu. »

C'est là, pour nous, la véritable définition de la marque, à de très-rare exceptions près. Comme nous venons de le dire, M. Stanislas Julien en admet d'autres, d'après l'autorité des auteurs chinois, & il doit avoir raison. Il est nécessaire, dès lors, d'examiner les faits qui semblent infirmer cette opinion & ceux qui la confirment.

Marques intérieures. — Deux lions faisant rouler une balle, deux canards mandarins, peints au centre des bols & des tasses, indiquent (1) les porcelaines de première & de seconde qualité de la période Young-lo. La troisième qualité, produite dans cette période, se marquait par une fleur-placée de même (2).

Cela paraît positif; pourtant nous possédons d'anciennes tasses chrysanthémo-pæoniennes & vertes, nous en avons vu un plus grand nombre encore, dont le centre est orné de fleurs, d'oiseaux ou de sujets à figures; or, si, parfois, ces peintures peuvent être

(1) *Hijß. Ét. fabr. de la porcel. chinoise*, préface, p. xlv.

(2) *Hijß. Ét. fabr. de la porcel. chinoise*, préface, p. xlv.

acceptées comme marques, parce qu'aucun autre signe ne vient détruire leur signification, il arrive souvent qu'elles existent concurremment à une lettre, à un *nien-hao*, ou à telle autre marque incontestable qui leur enlève toute valeur.

Comment décider alors dans quel cas la peinture centrale doit être considérée comme significative, ou rangée dans la classe des simples ornements? Si l'on répond qu'elle devient marque toutes les fois que le pied reste nu, pourquoi persisterait-elle lorsqu'il en est autrement? L'objection nous paraît sérieuse.

Nous savons cependant que les mots *Tch'ou-fou*, palais; *Thsieou*, vin, &c., écrits dans certains vases, indiquent leur destination. La manufacture de Sèvres a dans son musée un bol à inscription dynastique intérieure; une pièce de la collection Malinet est marquée de même, & nous avons observé, chez M. Chanton, une lagène qui portait son *nien-hao* sur le bord extrême du goulot; mais ce sont-là des exceptions.

Marques extérieures. — Sous le marly des plats & des assiettes, sous le bord des soucoupes, on rencontre des branches de bambou, de pin ou de pêcher, des fleurs isolées de pivoine, de bégonia, de vanille & même des feuilles, les poisons, le kouei, la pierre sonore & autres signes, fréquemment tracés en bleu sous les porcelaines. Faudrait-il en induire que ce sont aussi des marques? La solution rationnelle de cette question est des plus difficiles. Lorsqu'un signe se répète deux, quatre ou six fois sur le pourtour d'une pièce, on peut lui supposer un sens particulier; mais lorsqu'on trouve ensemble & alternant, la feuille, le kouei, la pierre sonore, la perle, entourés de lemnisques, il faut bien reconnaître une ornementation symbolique, & renoncer à voir dans l'un des emblèmes la marque de l'atelier ou de l'artiste. Une démonstration également négative résulte de la présence simultanée des figures du marly & d'une inscription dynastique située à sa place ordinaire. La conclusion à tirer, selon nous, de ces observations, c'est qu'il faut apporter une prudence extrême dans la désignation des signes intérieurs ou extérieurs des pièces comme caractère propre à une époque & à un atelier spécial.

Nous insisterons dans le même sens & avec bien plus de force encore, en ce qui touche les sujets de la décoration. Au xv^e siècle, les combats de grillons étaient fort à la mode, & une jeune fille, *Sieou Patnée*, ciselait des grillons sur la porcelaine. Cela est incon-

testable; l'histoire le dit; nous pensons même qu'on peut trouver, chez les riches amateurs chinois, des œuvres de *Sieou*. Mais l'insecte bruyant a été peint depuis en toutes couleurs, sur toutes sortes de pièces; conclure de sa présence que ces pièces remontent à *Siouan-te* & sortent des mains de *Sieou l'ainée*, ce serait tomber dans l'absurde. Il en est de même de la poule & ses poussins; des combats de coqs; de la fleur de mou-tan; sujets favoris, éternels, de la peinture céramique; depuis la période Tching-hoa jusqu'à nos jours, on les a vus se répéter sans cesse sous le pinceau des maîtres comme sous celui des peintres inexpérimentés.

Cela posé comme réserve contre des idées trop absolues, il reste une autre question à examiner: les signes placés sous le pied des vases ont-ils une haute valeur historique? Au début de nos recherches nous l'avons cru, &, en relevant ces signes avec un soin scrupuleux, nous conservions l'espoir de pouvoir un jour attribuer à chacun d'eux un caractère géographique ou artificiel; en d'autres termes, prenant le mot *marque de fabrique* dans le sens de la pratique européenne, nous pensions recueillir les sigles des usines ou des artistes du Céleste Empire.

Nous reconnaissons qu'il n'en est rien; en effet, l'ouvrage de M. Stanislas Julien nous montre, pour une même époque, des marques variées selon l'espèce ou plutôt la qualité des vases; cinquante-sept manufactures ont existé dans l'empire; l'histoire fournit des notions sur les signes usités dans cinq d'entre elles seulement. Les autres figures ou sujets, les inscriptions même, expriment une possession, un usage ou une date incertaine. L'étude reste tout entière à aborder sur ce point, non-seulement ici, mais au Céleste Empire; car les écrivains traduits par notre savant sinologue manquent évidemment de documents positifs.

S'il fallait, toutefois, émettre un avis sur la signification des marques, nous hasarderions qu'elles sont la signature de l'homme, & non le sceau de l'atelier. Des pièces de même pâte, peintes de sujets semblables & d'émaux identiques auraient-elles des marques différentes, s'il en était autrement? Trouverait-on la feuille, la pierre sonore, &c., sur des vases bleus, chrysanthémo-pæoniens & verts, produits dans des usines différentes, s'il n'était loisible au peintre sur cru ou à l'émailleur de marquer à volonté avec ces divers insignes? Il y a plus, depuis que King-te-tchin est devenu le grand centre de la production céramique, le blanc & le demi-décor bleu

s'y fabriquent en masse pour s'expédier ensuite vers les ateliers de peinture; la vraie marque, celle en azur sous couverte, est donc tracée d'avance. Est-ce sur la commande du décorateur? Le signe indique-t-il une qualité de pâte, une perfection relative de forme? Voilà ce que l'examen des pièces & l'étude de l'histoire ne peuvent encore nous apprendre, voilà ce qu'il faudrait sans doute demander aux Chinois eux-mêmes, pour connaître la valeur réelle des marques de fabrique.

Dans l'état des choses, il ressort cependant un fait intéressant de l'observation des signes tracés sous les porcelaines; leur nombre décroît à mesure qu'on s'éloigne des vieilles fabrications & surtout lorsqu'on passe des œuvres hiératiques ou nationales aux produits mixtes inspirés par le goût européen ou créés pour le commerce. Les bleus sont pour ainsi dire tous marqués; la famille verte les égale par le nombre & la nature des signes; les vases chrysanthémo-pæoniens sont déjà plus rarement timbrés; enfin la famille rose est marquée exceptionnellement.

Au surplus, si la pratique actuelle pouvait jeter quelque lumière sur les habitudes du passé, voici les renseignements recueillis en Chine par M. Natalis Rondot: « Aujourd'hui le nien-hao se met
« indistinctement dans toutes les usines; celles de King-te-tchin ont
« un cachet spécial; mais les autres fabriques s'attachent à l'imiter
« dans un but frauduleux facile à comprendre. »

Certaines tasses à sam-chou, d'une ténuité extrême & d'une belle pâte, portent en émail de relief un petit chien blanc qui fait reconnaître leur provenance; les porcelaines au *petit chien* sont donc estimées, demandées, & cette partie de leur décor est ainsi devenue un signe de reconnaissance. Nous ne serions pas étonnés si le lapin des porcelaines anciennes pouvait être considéré comme une marque analogue & peut-être comme l'œuvre du même atelier, à une autre époque.

Un artiste de King-te-tchin jette dans le commerce quelques belles tasses dites à la *feuille de bananier*, parce que, sur une grande feuille, s'ébattaient des enfants presque nus. Ce décor estimé a stimulé la contrefaçon, & l'on trouve des porcelaines ordinaires avec les enfants & la feuille de bananier. Voilà donc en même temps un exemple du sujet équivalant presque à une marque de fabrique, & de l'imitation contemporaine qui doit mettre en méfiance contre toute interprétation trop prompte & trop absolue.

LIEUX DE FABRICATION. — Il est regrettable sans doute de ne pouvoir par le style, les couleurs, les marques des porcelaines, rattacher logiquement les espèces distinctes à des centres particuliers. Mais ces centres existent-ils encore? Leurs produits ont-ils toujours été assez tranchés pour être reconnus de prime-abord?

M. Julien s'est livré à un travail des plus curieux en développant, par provinces, le tableau de toutes les fabriques de poteries du Céleste Empire (1). C'est de l'histoire, & de la bonne; aidés de cette boussole infaillible, les chercheurs à venir, les voyageurs intelligents dirigeront leurs investigations à coup sûr. Seulement, ce n'est que de l'histoire; sur cinquante-sept usines décrites, dix environ paraissent seules exister encore; celles-ci ont toutes été fondées dans le XIV^e siècle par les Ming, & leurs œuvres peuvent être venues jusqu'à nous. Quant aux autres, en admettant qu'on ait pu conserver de rares spécimens de leurs produits, ces produits ont dû servir de types aux imitations subséquentes dans lesquelles nous pouvons deviner l'art chinois. L'art, nous l'avons dit, a constamment tourné dans le même cercle, & les maîtres des derniers siècles n'ont été souvent que d'habiles faussaires.

D'ailleurs, en consultant les plus anciens voyageurs, on voit qu'ils s'accordent tous à restreindre la fabrication à un centre principal. Marco-Polo parle des *escuelles de porcelaine qui se font en la cité de Tinngui* (Ting-cheou). Pierre de Goyer & Jacob de Keyser disent, en 1665 (2): « Il y a dans ce bourg (Ucienjen) une fort longue
« rue remplie des deux côtés de toutes sortes de marchandises &
« de denrées, mais principalement de porcelaine qui est ici en plus
« grande abondance qu'en la capitale de Kiogang.

« Les habitants de ce bourg me dirent qu'on ne faisait en
« aucun lieu de meilleure porcelaine que dans le village de Sink-
« tesimo, éloigné de 400 stades de celui-ci & situé près de Feou-
« liang, quatrième petite ville sous la capitale de Jao-tcheou. »

Dans sa description de l'empire de la Chine, le Père Duhalde s'exprime ainsi, sous la rubrique de la ville de *Tan-tchang-fou*:
« Elle n'est pas éloignée du grand lac Po-yang... La porcelaine qui
« se fait dans le ressort de Jao-tcheou-fou, bâti sur le bord orien-
« tal du même lac, est la marchandise sur laquelle roule tout son

(1) Cf. Préface, pp. li à lxxv.

(2) *L'Ambassade vénérable de la Compagnie*

Orientale des Provinces-Unies vers l'empereur de la Chine.

« commerce, & qui y attire un grand nombre de marchands de
 « toutes les provinces; car l'espèce de porcelaine qui se fait à Can-
 « ton, dans la province du Fô-kien, & en quelques autres endroits,
 « n'est pas même tant estimée à la Chine que la faïence l'est en Eu-
 « rope; les étrangers ne peuvent s'y méprendre, car elle est d'un
 « blanc de neige qui n'a nul éclat & n'est point mélangée de cou-
 « leurs (1). »

De 1735 à 1816, l'état des choses n'avait pas changé; Abel ré-
 pète encore : « La ville de Nan-chang-fou est fameuse pour ses
 « boutiques de porcelaine; nous y avons vu de magnifiques vases
 « de la plus belle qualité de la contrée. Beaucoup d'entre eux
 « avaient quatre pieds de haut & deux pieds dans leur plus grande
 « circonférence, & étaient couverts d'un grand nombre de plantes
 « en relief sur des fonds variés. Ces reliefs se trouvent aussi sur
 « des tasses, des bols & surtout sur des bouteilles à tabac; sur l'un
 « d'eux, dont la surface ne présente pas plus de six pouces carrés,
 « il y a une foule de Chinois exécutés avec précision & agréable-
 « ment groupés (2). »

Les témoignages sont donc unanimes; la porcelaine digne d'es-
 time, la seule acceptable pour les étrangers est celle de Feou-liang
 (King-te-tchin), à laquelle sa renommée avait valu le nom de *bi-
 joux précieux de Tiao-tcheou*. S'il est question d'autres usines que
 celles du Kiang-fi, c'est pour constater leur infériorité. Il serait té-
 méraire & prématuré de vouloir spécialiser les espèces peu nom-
 breuses que nous sommes arrivés à reconnaître dans la poterie
 translucide chinoise, & de mettre sur ces espèces un nom choisi
 même parmi ceux que l'histoire rend probables.

Toutefois, pour ceux que n'arrêtera pas le même scrupule, nous
 allons donner l'indication des usines signalées par M. Julien comme
 exerçant encore aujourd'hui :

Province du Chan-tong.

Tseou-hien. Fabrique fondée sous les Ming.

I-hien. Fondation de la même époque; toutes deux exercent en-
 core (3).

(1) Duhalde, vol. 1^{er}, p. 132.

(2) *Narrative of a journey in the interior of
 China, &c., in the years 1816 and 1817.*

(3) *Hist. & fabr. de la porcelaine chinoise*, pré-
 face, p. liv.

Province de Ho-nan.

Tu-tcheou. Fondée sous les Song (960-1272), cette usine continuait, du temps des Ming, à faire des porcelaines blanches ou ornées de fleurs (1).

Hoai-king-fou. Etablissement des Ming encore en exercice (2).

Chen-tcheou. Créé & travaillant dans les mêmes conditions (3).

I-yang. Indications semblables (3).

Teng-fong. Ibid. (3).

Province du Chen-fi.

P'ing-liang-fou. Fondation des Ming (4).

Province du Tche-Kiang.

Tch'ou-tcheou-fou. Sous les Ming, on y transféra la fabrication des vases de Long-thiouen. Aujourd'hui les imitations de ces vases se font à King-te-tchin (5).

Province de Kiang-fi.

King-te-tchin, jadis *Nan-tchang-tchin*, fabrique fondée en 557, sous les Tch'in. Dans la période *King-te* des Song elle devient manufacture impériale (6).

Voici dans quels termes le Père d'Entrecolles décrivait, en 1717, la célèbre bourgade : « Il ne manque à King-te-tchin qu'une enceinte de murailles pour mériter le nom de ville & pouvoir être comparé aux villes même les plus vastes & les plus peuplées de la Chine. Ces endroits nommés *Tchin*, qui sont en petit nombre, mais qui sont d'un grand abord & d'un grand commerce, n'ont point coutume d'avoir d'enceinte, peut-être afin qu'on puisse les étendre & agrandir autant qu'on veut; peut-être afin qu'on ait plus de facilité pour embarquer & débarquer les marchandises.

« On compte, à King-te-tchin, dix-huit mille familles. Il y a de gros marchands dont l'habitation occupe un vaste espace & con-

(1) *Hjß. & fab. de la porcelaine chinoise*, préface, p. lv, & p. 31.

(2) *Même ouvrage*, préface, p. lv, & p. 31.

(3) *Même ouvrage*, p. lv, & p. 32.

(4) *Hjß. & fab. de la porcel. chin.*, préf., p. lvij.

(5) *Même ouvrage*, préface, p. lvij, & pp. 30, 31 & 69.

(6) *Même ouvrage*, préface, p. lix, & liv. IV.

« tient une multitude prodigieuse d'ouvriers; aussi l'on dit com-
« munément qu'il y a plus d'un million d'ames. Au reste, King-
« te-tchin a une grande lieue de longueur sur le bord d'une belle
« rivière. Ce n'est point un amas de maisons comme on pourrait
« se l'imaginer; les rues sont tirées au cordeau; elles se coupent
« & se croisent à certaines distances; tout le terrain y est occupé
« & les maisons n'y sont même que trop serrées & les rues trop
« étroites. En les traversant on croit être au milieu d'une foire;
« on entend de tous côtés les cris des portefaix qui se font faire
« passage.

« La dépense est bien plus considérable à King-te-chin qu'à *Jao-
« tcheou*, parce qu'il faut faire venir d'ailleurs tout ce qui s'y con-
« somme & même le bois pour entretenir le feu des fourneaux.
« Cependant, malgré la cherté des vivres, King-te-chin est l'asile
« d'une multitude de pauvres familles qui n'ont pas de quoi sub-
« sister dans les villes des environs. On trouve à y employer les
« jeunes gens & les personnes les moins robustes. Il n'y a pas
« même jusqu'aux aveugles & aux estropiés qui n'y gagnent leur
« vie à broyer des couleurs. Anciennement, dit l'histoire de *Feou-
« liang*, on ne comptait à King-te-tchin que trois cents fourneaux
« à porcelaine; mais présentement il y en a bien trois mille. Il
« n'est pas surprenant qu'on y voie souvent des incendies; c'est
« pour cela que le génie du feu y a plusieurs temples. Le culte &
« les honneurs qu'on rend à ce génie ne diminuent pas le nombre
« des embrasements. Il y a peu de temps qu'il y eut huit cents
« maisons de brûlées. Elles ont dû être bientôt rétablies à en juger
« par la multitude des charpentiers & des maçons qui travaillaient
« dans ce quartier. Le profit qu'on tire du louage des boutiques
« rend le peuple chinois très-actif à réparer ces sortes de pertes.

« King-te-tchin est placé dans une vaste plaine environnée de
« hautes montagnes. Celle qui est à l'orient, & contre laquelle il
« est adossé, forme en dehors une espèce de demi-cercle; les mon-
« tagnes qui sont à côté donnent issue à deux rivières qui se réu-
« nissent; l'une est assez petite, mais l'autre est fort grande & forme
« un beau port de près d'une lieue, dans un vaste bassin, où elle
« perd beaucoup de sa rapidité. On voit quelquefois, dans ce vaste
« espace, jusqu'à deux ou trois rangs de barques à la queue les
« unes des autres. Tel est le spectacle qui se présente à la vue
« lorsqu'on entre par une des gorges dans le port. Des tourbillons

« de flamme & de fumée, qui s'élèvent en différents endroits, font
 « d'abord remarquer l'étendue, la profondeur & les contours de
 « King-te-tchin. A l'entrée de la nuit, on croit voir une vaste ville
 « tout en feu ou bien une immense fournaise qui a plusieurs
 « soubiraux. Peut-être que cette enceinte de montagnes forme
 « une situation propre aux ouvrages de porcelaine.

« On sera étonné qu'un lieu si peuplé, où il y a tant de richesses,
 « où une infinité de barques abondent tous les jours & qui n'est
 « point fermé de murailles, soit cependant gouverné par un seul
 « mandarin, sans qu'il y arrive le moindre désordre. A la vérité,
 « King-te-tchin n'est qu'à une lieue de Feou-liang & à dix-huit
 « lieues de Jao-tcheou, mais il faut avouer que la police y est
 « admirable. Chaque rue a un chef établi par le mandarin, & si
 « elle est un peu longue, elle en a plusieurs. Chaque chef a dix
 « subalternes qui répondent chacun de dix maisons. Ils doivent
 « veiller au bon ordre, accourir au premier tumulte, l'apaiser &
 « en donner avis au mandarin, sous peine de la bastonnade, qui se
 « donne ici fort libéralement. Souvent même le chef du quartier
 « a beau avertir du trouble qui vient d'arriver & assurer qu'il a
 « mis tout en œuvre pour le calmer, on est toujours disposé à
 « juger qu'il y a eu de sa faute, & il est difficile qu'il échappe au
 « châtiment. Chaque rue a ses barricades qui se ferment pendant
 « la nuit. Les grandes rues en ont plusieurs. Un homme du quar-
 « tier veille à chaque barricade, & il n'oserait ouvrir qu'à certains
 « signaux, la porte de sa barrière. Outre cela, la ronde se fait sou-
 « vent par le mandarin du lieu, & de temps en temps, par des
 « mandarins de Feou-liang. De plus, il n'est guère permis aux
 « étrangers de coucher à King-te-tchin. Il faut, ou qu'ils passent
 « la nuit dans leurs barques, ou qu'ils logent chez les gens de leur
 « connaissance, qui répondent de leur conduite. Cette police main-
 « tient tout dans l'ordre, & établit une sûreté entière dans un
 « lieu dont les richesses réveilleraient la cupidité d'une infinité de
 « voleurs (1). »

Ce passage fait comprendre l'importance commerciale du bourg
 de King-te; voyons maintenant quelle est son importance artis-
 tique.

Appelée dès la période *Tchi-te* (583) à fournir, comme tribut,

(1) *Lettres éditantes*, XI^e recueilli.

des vases appelés *Tao* & *Tsou*, la fabrique de King-te-tchin rivalise d'ancienneté avec toutes les autres. A mesure qu'elle a augmenté d'importance, elle s'est donné pour mission d'imiter les produits antiques de son propre fonds ou des usines disparues. Or, en supposant même que quelques-uns des vases primitifs existent encore, comment les distinguer des copies anciennes? Quant aux autres fabriques encore existantes, elles ont, comme nous venons de le dire, une origine bien moderne, comparativement à la bourgade privilégiée, & sans nul doute, leurs efforts ont dû tendre à rapprocher leurs produits, par la matière & le style, des porcelaines de King-te-tchin. Cette fabrique impériale nous paraît donc réunir tous les genres d'intérêts & si d'autres œuvres que les siennes parviennent entre nos mains, il doit être assez difficile de les distinguer, & plus difficile encore de les rattacher à leur centre réel.

Nous continuons l'énumération des fabriques de la province du Kiang-si.

Thai-p'ing. — Manufacture fondée sous les Ming, par Kin-tchi-kao (1).

Province du Fo-hien.

Te-hoa. — Etablissement des Ming. Les coupes & tasses qui en proviennent ont, d'après M. Julien, les bords légèrement déprimés. Ce sont des porcelaines blanches, souvent épaissies. On y fait aussi des statuettes de Bouddha & des vases dits *Kien-yao*, fort différents des anciens (2). Ceux-ci, en effet, d'après la description, n'étaient point en porcelaine (3).

CONCLUSION.

Les faits exposés & discutés dans ce livre contiennent plus d'un enseignement, & si la science n'est pas faite, les premiers jalons posés aideront sans doute les curieux en leur montrant une route

(1) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, préface, p. lxiv.

(2) *Même ouvrage*, préface, p. lxx à pp. 29 à 30.

(3) *Même ouvrage*, p. 18. Il s'agit évidemment, dans cette description, d'un grès cérame tantôt gris noir, tantôt brun couleur de poil de

lièvre. L'auteur chinois est tellement ignorant en céramique qu'on trouve dans ses écrits, confondus sous le nom de porcelaines, les vases en terre noire, rouge cinabre, jaune, émaillée ou non émaillée, & même les pièces à excipient de cuivre & de fer.

ouverte où, jusqu'à présent, on n'apercevait que confusion & difficultés.

Notre but, en commençant ces études, était de faire disparaître la phraséologie arbitraire & vide de sens dont se sert le commerce en désignant toutes les porcelaines d'une même famille sous les noms de Japon, Chine, Inde, &c. Nous allons essayer de prouver que ce but est atteint.

On l'a vu plus haut, notre premier soin a été la recherche d'un *criterium* inattaquable; ce *criterium* nous l'avons trouvé dans les *inscriptions dynastiques*. Le nien-hao chinois est essentiellement national; la raison dit assez qu'un Japonais, un Cochinchinois, n'irait pas plus marquer son œuvre du nom d'un souverain étranger, qu'un artiste de Sèvres ne placerait sous un vase: Fait la sixième année du règne de la reine Victoria, ou la deuxième de l'empereur Alexandre. Les faits le prouveraient au besoin, puisque les monnaies, les vases, tous les monuments inscrits des peuples de l'extrême Orient, donnent exactement & sous des formules particulières, le nom du prince régnant, ses armoiries & la date de fabrication (1).

Nous avons montré, de plus, par l'histoire & l'étude comparée des monuments, qu'il est d'usage immémorial, au Céleste Empire, d'inscrire des acclamations, des vœux, des légendes honorantes, sur les vases, ou d'y faire figurer des fragments littéraires. Ce genre d'inscriptions est encore, dans le plus grand nombre de cas, une présomption d'origine chinoise.

Les marques habituelles, & c'est là surtout le point de vue auquel nous leur trouvons un haut intérêt, les marques du pied des vases, disons-nous, font encore un indice presque certain d'origine. Si les Japonais apposent sur leurs œuvres quelques signes voisins des marques chinoises, c'est exceptionnellement, & le caractère des pièces doit aider alors à préciser l'origine du signe.

Dans un seul ordre de faits, *les marques écrites ou figurées*, la nationalité chinoise se trouve établie, sinon avec certitude, au moins par induction & avec toute probabilité.

Abstraction faite de tout signe chronologique, nous avons vu la porcelaine chinoise se déterminer par deux formes spéciales

(1) Cf. les anciens voyageurs, Kämpfer, naies, &c.; voir aussi *Catalogue Dréage-Daménil*, entre autres, & les catalogues de curiosités, mon- p. 199.

& incontestées : la pâte blanche & pure, bien façonnée, décorée en beau bleu céleste sous couverte, & la même pâte peinte d'émaux particuliers qui lui ont valu, de notre part, le nom de famille verte.

Ici déjà, les caractères de nationalité se combinent pour s'étayer mutuellement ; s'il est démontré par l'histoire des porcelaines de King-te-tchin, les descriptions des voyageurs & les anciens catalogues, que les porcelaines à sujets & à décoration bleus sont particulièrement estimées en Chine ; si par la similitude de la pâte, des sujets, des emblèmes, la famille verte se confond avec un grand nombre de vases de la première espèce, combien l'origine commune ne devient-elle pas évidente lorsque les pièces bleues ou vertes portent les mêmes inscriptions dynastiques, acclamatoires, littéraires, & des marques semblables, comme le cachet, la feuille, la perle, &c. La famille verte tout entière est donc chinoise, & si parfois elle nous montre des personnages japonais ou des bouquets étrangers à sa flore habituelle, nous attribuons le fait au passage accidentel d'ouvriers étrangers (des Coréens sans doute) dans l'atelier national.

Pour qu'on ne se trompe pas, d'ailleurs, sur la nature des bleus essentiellement chinois, nous allons les décrire en les divisant par groupes caractéristiques.

Bleus fleuris. — La pâte en est blanche, à vernis très-lustré susceptible de s'écailler sur les bords. Beaucoup de vases sont godronnés par le haut & le bas, cotelés & ornés d'anfes en biscuit à tête d'éléphant ou d'animal fantastique. Quelques tasses très-anciennes imitent la fleur du nélumbo ; leur décoration consiste principalement en tiges fleuries partant quelquefois d'un vase bas & large. Chaque godron porte un bouquet, ou bien les bouquets alternent avec des figures. La chrysanthème est la fleur dominante.

Les bleus fleuris sont tous de vieux style ; on en trouve de la période Tching-hoa, & ce ne sont peut-être pas les plus antiques ; les figures sont essentiellement *Lang-lyen*.

Bleus arlequinés. — On les rencontre le plus souvent sur de grands vases d'une belle pâte, élégants de forme, & particulièrement sur ceux dits *lancelles*. La surface de la pièce est entièrement divisée en losanges réguliers, alternativement blancs à fleurs pleines, & bleus à fleurs en réserve. Les arlequinés ne sont pas fréquents dans le commerce. Leur blancheur pure & mate, la suavité du

cobalt, doivent les faire supposer contemporains des plus belles porcelaines vertes.

Bleus arabesques. — Ce sont, même de l'avis des anciens connaisseurs, les plus remarquables produits de la céramique chinoise. Une pâte admirablement blanche rehaussée par un bleu pur & intense; un façonnage parfait; des motifs heureusement variés; tout se réunit pour attirer l'attention sur ces belles œuvres, objet évident de la prédilection des artistes de King-te-tchin.

Presque toujours le vase est divisé en trois zones; la bande supérieure comprend la bordure & des arabesques à pendentifs savamment conçus, dont le fond est bleu avec réserves blanches composées de rinceaux fleuris où dominent la pivoine & le nœlumbo. Cette ornementation couvre souvent une partie des hanches de la pièce. La zone moyenne, ou le corps, porte simplement des tings, des vases à sceptres, &c., ce que les anciens nommaient *modèles*. D'autres fois, ce genre de décor est remplacé par des médaillons à fleurs ou à figures entre lesquels paraissent des bouquets, ou bien encore par des lanternes suspendues à des cordons noués, ornés de glands, & des consoles à pieds tors sur lesquelles reposent des vases & des plats de fruits odorants. Une nouvelle bordure ou des feuilles d'eau enrichissent la zone inférieure.

En formulant cette rapide description, nous ne prétendons pas donner une idée complète des pièces arabesques; leur variété infinie échappe à un signalement exact. Les lancelles, les cornets, les potiches doliiformes, les lagènes, cylindriques ou obturbinées à long col, ont chacun leur genre d'ornementation, choisi avec un goût parfait pour faire valoir le galbe du vase & la blancheur du fond.

Ce groupe a donc un grand intérêt au double point de vue de l'histoire & de l'art; les inscriptions dynastiques y sont fréquentes; les signes hiératiques y abondent; les marques se rencontrent souvent sur les pièces où l'inscription fait défaut; enfin, en comparant entre eux les vases datés, on peut contrôler l'exactitude des renseignements fournis par les Chinois sur l'emploi successif du bleu de petites pierres & du cobalt dans la peinture des porcelaines, & juger jusqu'à quel point la pureté de cette couleur peut servir à déterminer approximativement l'âge des pièces (1).

(1) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, préface, p. xxxj, & pp. 149 & 160.

Bleus agrestes. — Des rochers d'où fortent en gerbe l'œillet, la matricaire, de légères graminées; quelques papillons & insectes voltigeant dans l'espace; voilà les éléments de cette décoration, souvent entourée sur les vases d'un fond bleu fouetté. Nous possédons deux tasses à dessins agrestes identiques, l'une peinte en beau bleu, l'autre avec les émaux de la famille verte. Il ferait superflu de faire ressortir l'importance de ce rapprochement.

Bleus pavoniens. — Nous appliquerons cette dénomination à des pièces dont la décoration rappelle, au premier aspect, la forme des plumes de paon. On y a tracé de grands rinceaux d'où partent des traits onduleux, imitant sans doute les feuilles d'une plante chinoise; au sommet s'épanouit une fleur qui justifie encore la comparaison, car elle représente assez bien, par sa masse arrondie & foncée, l'œil terminal de chaque plume. Les vases pavoniens sont de belle pâte & de forme compliquée; ils ont des pieds à moulures, le corps est côtelé en spirale. Beaucoup d'anciennes faïences ont été faites à l'imitation de ces pièces.

Bleus à feuilles de persil. — Ce nom commercial est très-exact; il s'applique à des potiches moyennes, très-blanches, peintes de tiges légères à feuilles délicates profondément découpées; quelquefois deux médaillons réservés sont occupés par de fins dessins en rouge de fer, ou même en rouge de cuivre sous couverte.

En établissant ces groupes divers, nous ne prétendons pas classer invariablement toutes les porcelaines peintes en cobalt. Nos groupes répondent seulement aux principales espèces de porcelaines dites d'*ancien bleu & blanc de la Chine*, décrites dans les catalogues du XVIII^e siècle & dont on trouvait alors des collections spéciales. A la vente du cabinet de M. le duc d'Aumont, en 1782, on recommandait encore ces porcelaines aux connaisseurs en disant : « Elles ont originairement appartenu à M. le Dauphin, fils de Louis XIV, qui aimait ce beau genre & s'en était fait une collection recommandable. Cet ensemble, qui est peut-être le dernier & le seul existant d'élite, fournit une occasion aux amateurs. »

Les bleus archaïques, chrysanthémo-pæoniens, ceux à sujets historiques, semblables par le style aux vases polychromes, n'ont pas besoin d'être décrits à part; on les reconnaîtra facilement. Il suffira de se rappeler que toute porcelaine peinte en couleur a son analogue en bleu.

L'ancien bleu & blanc de la Chine & la famille verte mis ainsi hors de discussion, nous arrivons à la famille chrysanthémo-pæonienne, invariablement déclarée japonaise par le commerce, & admise comme telle par quelques personnes, en dépit des contradictions palpables de tous les écrits qui s'y rapportent.

La famille chrysanthémo-pæonienne est chinoise d'origine, chinoise de goût & d'emblèmes; il suffit, pour s'en convaincre, d'étudier les pièces irrécusables, c'est-à-dire les spécimens, assez nombreux, qui portent des inscriptions dynastiques.

Seulement, & c'est ce que nous montrerons bientôt en développant l'histoire céramique du Japon, elle a été imitée dans l'île de Nippon, tributaire de la Chine pour beaucoup d'arts industriels, avant d'être la première des contrées orientales dans le travail des métaux, des poteries, des matières sculptées & des laques.

Il s'agit donc de trouver les signes caractéristiques des chrysanthémo-pæoniens chinois, afin de les distinguer de leurs imitations japonaises.

Mais d'abord il importe de débarrasser le terrain des faits oiseux dont il est obstrué, afin de concentrer la discussion sur les points sérieux. On entend souvent dire : « Cette porcelaine est japonaise » car on y voit des personnages en costume du Japon. » C'est là une conséquence inadmissible & que la raison réprouve. Au XVIII^e siècle, la mode exclusive des produits orientaux avait poussé nos artisans à renoncer entièrement au style national; la poterie, les tentures, les soieries, les meubles en placage portaient des sujets, des fleurs, des oiseaux chinois. Considère-t-on aujourd'hui toutes ces choses comme chinoises? L'esprit humain n'est pas fait autrement en Orient qu'en Europe; les Chinois & les Japonais se sont mutuellement représentés, comme ils ont figuré les étrangers amenés chez eux par le hasard ou par la spéculation commerciale. M. Bazin nous a montré un livre chinois, avec gravures, consacré à la description de Macao & de ses habitants européens. On y trouve, dans toute la fidélité du costume adopté au XVII^e siècle, les religieux, les prêtres, les négociants portugais & leurs femmes; un glossaire termine l'ouvrage & donne un précieux échantillon de la manière de traduire les langues néo-latines avec les caractères monosyllabiques. Or, ces figures sino-européennes se rencontrent en plastique ou peintes sur porcelaine, non pas à titre de commande étrangère, mais pour satisfaire à la curiosité naturelle éveillée par

le contact fortuit de deux nations inconnues l'une à l'autre. Une promenade au musée ethnographique du Louvre prouverait, au besoin, qu'à cet égard, les mœurs n'ont pas changé en Chine; des gouaches récentes montrent comment les peintres vengèrent les soldats vaincus dans la fameuse guerre de l'opium, en caricaturant les Anglais habillés de rouge ou de noir & les ladies au rigide maintien.

Dans le système que nous combattons, la nationalité des porcelaines devient impossible à prouver, car on trouve des personnages japonais & chinois sur les vases archaïques, chrysanthémo-pœoniens, verts & roses. Faudrait-il en conclure que ces diverses familles sont communes aux deux pays? Ce serait aussi logique que d'attribuer au Japon toutes les porcelaines chrysanthémo-pœoniennes, parce qu'on y rencontre parfois des femmes japonaises.

Laissons donc ces voies empiriques & reprenons la route des études sérieuses.

D'après le témoignage de beaucoup d'écrivains, les porcelaines japonaises décorées en bleu, rouge, or, noir, &c., seraient infiniment plus capricieuses dans leur ornementation que les porcelaines chinoises. On peut admettre ce caractère en l'étayant de plusieurs autres, tirés de la flore, des emblèmes, & surtout de la nature de la pâte.

Les plus anciens vases japonais sont gris, épais, à vernis craquelé bleuâtre, nonobstant la richesse de la décoration peinte; à mesure qu'on se rapproche des temps modernes, la pâte blanchit, s'amincit, tout en restant bleuâtre, & la peinture conserve son irrégularité, jetant ses masses sur une partie des plats, soucoupes, &c., ou coupant les potiches & cornets de bandes à fonds divers.

La porcelaine de Chine est blanche, dès le commencement du ^{xv}^e siècle, & diffère peu, comme fond, des produits de la famille verte; on y retrouve même, partiellement, le beau vert de cuivre caractéristique, & le violet de manganèse. Lorsque les chrysanthémo-pœoniens chinois sont grossiers, bis, mal vernissés, c'est qu'ils appartiennent à la seconde ou même à la troisième qualité; les couleurs, le dessin, annoncent alors, aussi bien que la pâte, une fabrication inférieure & négligée.

Quant aux sujets & emblèmes, une attention éclairée permet bientôt de les rattacher à deux centres distincts. Les personnages d'origine chinoise semblent traités de la même main, sur les chry-

l'anthémo-pæoniens, que sur les vases verts ou bleus; c'est le même tracé rapide & grotesquement expressif, le même jet de draperies, les mêmes attitudes, en un mot la reproduction d'un poncif unique.

Le dragon à cinq ou quatre griffes appartient indubitablement à la Chine; le ki-lin & le fong-hoang de ce pays sont beaucoup plus fantastiques que ceux du Japon.

Parmi les plantes, peu sont caractéristiques, & cela se conçoit à raison de l'homogénéité presque complète des deux flores. Cependant une caryophyllée à tiges pendantes dont nous avons parlé page 71 est plus particulièrement chinoise; & l'arbre impérial du Japon, le *paulownia imperialis* n'a jamais été vu par nous sur des pièces susceptibles d'être attribuées à la Chine.

Nous ne pousserons pas plus loin cette comparaison, qui se trouvera nécessairement complétée dans le travail relatif aux porcelaines japonaises. Nous devons, néanmoins, avertir le lecteur qu'il s'agit uniquement ici des vases chrysanthémo-pæoniens polychromes, abstraction faite des *porcelaines à reliefs*.

Cette dernière espèce échappe, en effet, à une appréciation sérieuse; aucune pièce n'est inscrite ni marquée; par le façonnage & la texture de la pâte, l'opacité de la couverte, les grands vases à reliefs tiennent aux familles archaïque & verte; ils ont aussi le beau rouge de fer, l'émail de cuivre, celui de manganèse communs dans cette dernière famille. Mais la fréquence & la forme du pin & de la grue symboliques, la présence habituelle des personnages japonais servant de pieds ou supports, & surmontant les couvercles; tout cela rend la nationalité douteuse. Il existait, cependant, parmi les pièces appartenant à M^{me} la duchesse de Montebello, une fontaine représentant l'apothéose du poète Ly-tai-pe, sujet essentiellement chinois (1). En présence de cette réunion d'éléments contraires d'appréciation, la prudence veut que tout jugement reste suspendu jusqu'au jour où des documents nouveaux viendront éclairer la question.

La famille rose appelle une discussion non moins difficile. Les empiriques purs, qui voulaient attribuer au Japon toutes les porcelaines appartenant au système chrysanthémo-pæonien, trouvaient également commode de donner à la Chine l'universalité des vases

(1) Cf. *Contes & nouvelles*, par M. Th. Pavie.

décorés en émaux faillants & notamment en rouge d'or. Cependant, dès le commencement du XVIII^e siècle, les amateurs reconnaissent l'inanité de ces doctrines absolues, &, faute de moyens certains pour les combattre, ils admettaient du moins un moyen terme, sorte de terrain neutre où pouvait se réfugier la raison. L'abbé Raynal, après avoir cherché les caractères propres de la porcelaine de Chine & de celle du Japon, finit par s'égarer dans les ténèbres qui l'environnent & il se demande si la distinction entre l'une & l'autre ne serait pas fautive au fond & n'aurait pas d'autre base que le préjugé (1). Un peu plus loin, pourtant, il admet un genre Japon-Chiné; c'est là le terrain de la conciliation (2).

Si commodes à leur tour que soient ces tempéraments, nous les repousserons dans l'intérêt de la vérité, &, ici encore, nous aborderons de front la difficulté.

Existe-t-il une famille rose chinoise? Oui. Les caractères en sont-ils saisissables? C'est ce que nous allons examiner.

Le rouge d'or, ou pourpre de Cassius, ne semble pas être une découverte chinoise, mais plutôt une importation; ce qui tend à le démontrer, c'est qu'on voit l'émail rose se glisser d'abord, presque insensiblement, dans les pièces de la famille verte, où il se effaie en teintes très-peu apparentes. Plus tard, il se substitue au rouge de fer dans la peinture des fleurs & dans les fonds partiels arabesques; il ne change rien à la forme de ces fleurs & de ces ornements; le pinceau est le même; la couleur seule est différente.

Le Père d'Entrecolles, vivant au milieu des fabriques de porcelaine, cherchant à en connaître les produits, a-t-il signalé des vases qu'on puisse rattacher à la famille rose? Non; le bleu sous-couverte, les fonds au grand feu, voilà ce qu'il désigne particulièrement; & s'il parle de peintures polychromes, c'est en termes si vagues & avec si peu d'intérêt, qu'il est démontré que le pieux missionnaire n'attachait aucun prix à ce genre d'ouvrages.

L'histoire de King-te-tchin confirme ces observations. Elle mentionne à peine les vases anciens décorés d'émaux, ou plus exactement des cinq couleurs (3), dénomination qui, selon nous, s'applique mieux aux teintes primordiales de la famille verte qu'à la palette compliquée à base de rouge d'or. Mais si nous arrivons à la période

(1) *Hist. phil. & polit.*, t. II, p. 122.

(2) *Même ouvrage*, t. II, p. 124.

(3) Cf. Stan. Julien, *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, pp. 89, 94 & 96.

Yung-tching, nous trouvons que c'est véritablement à cette époque qu'on a commencé à imiter les anciens & à inventer de nouveaux procédés (1). Sous *Kien-loung*, les progrès vont plus loin encore. *Tchang-kong*, savant directeur de la fabrique impériale, choisissait les matériaux avec un soin particulier, imitait les porcelaines antiques, les émaux de toute nature, en sorte que rien ne manquait à la perfection de ses porcelaines (2). Dans le catalogue général des fabrications, toutes les indications relatives aux peintures polychromes de personnages, d'animaux, de fleurs, ou celles concernant les dessins dits à l'encre de Chine, sont accompagnées des formules : *Nouvelle fabrication; imitation du goût européen*.

La famille rose était donc peu connue en Chine à la fin du xviii^e siècle, & les pièces à dates anciennes sont très-rares, sauf les spécimens jetés dans le commerce par des faussaires (3). Sous le nien-hao *Yung-tching*, elles se multiplient & se perfectionnent. C'est le moment de l'épanouissement du genre. Julliot, le plus intelligent des classificateurs du siècle dernier, reconnaît ce fait important, & il donne le nom de *nouveau la Chine* aux charmants vases à fonds émaillés bleus, roses, jaunes, verts, gravés à la pointe de fins vermicelles, & aux pièces imitant l'émail sur cuivre, œuvres évidemment dues à l'initiative éclairée de l'habile *Tchang-kong*.

Où donc chercher l'origine réelle de la famille rose chinoise? Très-certainement dans la précieuse porcelaine japonaise émaillée, dans ces produits mal définis, mais signalés par tous les voyageurs, que les Chinois faisaient venir à grands frais de Nippon pour orner leurs intérieurs, ou pour les offrir en cadeaux à de grands personnages.

Les preuves de cette origine vont se trouver réunies dans l'histoire de la porcelaine du Japon; nous n'en dirons pas plus ici.

Quant à ses formes diverses, la famille rose comprend les espèces émaillées décrites pages 81 & suiv., sous les noms de *chloroides*, *nélumbiennes*, *ornementales* & *figuratives à reliefs*.

Nous ne prétendons pas qu'il soit toujours facile de distinguer, au premier aperçu, les porcelaines chinoises les plus belles des artistiques japonaises les moins parfaites. Cependant une attention

(1) Cf. Stan. Julien, *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 108.

(2) *Même ouvrage*, p. 109 à 111.

(3) Voir au musée céramique de Sèvres une pièce marquée en rouge, de la période *Tching-hoa* & d'apparence moderne.

intelligente, portée sur le style des peintures, sur la nature des châtirons & l'association plus ou moins heureuse des émaux, fournit bientôt des signes presque infailibles.

L'habitude des Chinois, de faire tracer le contour par le *Hoa-yang-kong* & remplir en couleur par le *Tien-thsai-kong* (1), communique aux ouvrages faits avec le soin le plus scrupuleux une sécheresse que le Japonais, plus peintre, fait éviter, en associant savamment les teintes entre elles, & les rehauts avec l'émail sous-jacent.

Cette distinction prendra le caractère de l'évidence si l'on veut bien remonter des fabrications notoirement modernes au *nouveau la Chine* de Julliot, & au *Japon-Chiné* de l'abbé Raynal. La netteté du contour, celle des teintes, surtout dans l'espèce à personnages entourés d'inscriptions (2), rattachent les peintures récentes au faux genre artistique, si voisin du style japonais, produit sous *Yung-tching* & *Kien-loung*. Les plus anciens roses, mêlés aux émaux de la famille verte, exécutés largement & sans soin, révèlent l'habitude dominante de l'atelier chinois, c'est-à-dire le sacrifice du détail à l'effet des masses.

Au surplus, nous ajouterons ici une remarque assez importante; les seuls vases chinois japonoides qu'il nous ait paru difficile d'attribuer au premier aspect, sont, en général, des plateaux à bord brusquement relevé, des bols couverts & des assiettes; la plupart de ces pièces portent un *nien-hao* ou la marque aux *choses précieuses*; mais, en outre, les plateaux & les assiettes ont souvent le bord inférieur peint d'un émail bleu pâle, rose violâtre, vert d'eau, analogue aux fonds des porcelaines européennes primitives. C'est là un signe dont la valeur se révèle encore mieux par le rapprochement de ce passage du Père d'Entrecolles :

« La porcelaine qu'on transporte en Europe se fait toujours sur
« des modèles nouveaux, souvent bizarres & où il est difficile de
« réussir... Les mandarins, qui savent quel est le génie des Euro-
« péens en fait d'invention, m'ont quelquefois prié de faire venir
« d'Europe des dessins nouveaux & curieux, afin de présenter à
« l'empereur quelque chose de singulier. D'un autre côté, les
« chrétiens me pressaient fort de ne point fournir de semblables

(1) Cf. Stan. Julien, pp. 188 & 158.

(2) Ces personnages sont souvent les héros

de l'histoire chinoise chantés dans le *San-kou-shihy*, & les inscriptions donnent leurs noms.

« modèles; car les mandarins ne sont pas tout à fait si faciles à se
 « rendre que nos marchands, lorsque les ouvriers leur disent qu'un
 « ouvrage est impraticable; & il y a souvent bien des bastonnades
 « données avant que le mandarin abandonne un dessin dont il se
 « promettait de grands avantages (1). »

On voit quelle a été, sur la fabrique chinoise, jusque-là stationnaire, l'influence du goût européen, vers le commencement du XVIII^e siècle. De dominatrice, cette fabrique est devenue tributaire, & ses œuvres ont souvent porté la marque d'une dépendance fatale. Nous consacrerons, plus loin, tout un chapitre à l'étude des porcelaines à dessins d'Europe, c'est-à-dire de celles qui présentent des armoiries, des chiffres, des sujets, peints sur commande & d'après des modèles dessinés ou gravés en Occident. On verra, dans quelles conditions s'exécutaient les commandes, quelle part elles ont eue dans la décadence de l'art chinois & japonais; à quels signes, enfin, on peut rattacher au centre d'où elles émanent les importations de l'un ou de l'autre de ces pays.

(1) *Lettres édifiantes*. Chine, t. XVIII, p. 221.





CHAPITRE V.

PORCELAINE DURE ANTIQUE

JAPON.

LE JAPON, SON ART ET SES INDUSTRIES.

L'INTERET irrésistible qui, depuis quelques années, pousse les nations européennes vers les côtes du Japon n'a rien de nouveau ni de surprenant; le nom de ce royaume est arrivé chez nous environné d'une mystérieuse renommée de richesse & de gloire. Lorsque Marco-Polo décrit la Chine comme un pays de merveilles, il réserve encore ses plus pompeuses épithètes pour désigner *Zipangou*, la contrée de l'or & des perles (1). Aussi, quand l'aventureux Colomb s'élançait sur des mers inconnues, ce n'était pas dans l'espoir pro-

(1) *Zi-pun-gou*, en chinois *Zippen-kou*, dérive des mots *Zin*, soleil, *Pan*, origine, *Gou*, pays, en dialecte hiératique, & signifie : Royaume du

soleil levant. Cf. *Unvers. Japon*, par M. de Jancigny, p. 8.

blématique de découvrir un monde nouveau, mais bien avec la pensée de soumettre à la puissance espagnole la terre de Zipangu avec son archipel de 7,440 îles secondaires; & lorsqu'il atteint successivement Cuba & Haïti, c'est toujours au Japon qu'il croit être.

A chacun sa part dans l'œuvre universelle; c'était assez pour l'illustre Génois d'avoir doté la géographie de l'archipel des Antilles & du continent américain. D'obscurs trafiquants devaient plus tard découvrir les îles merveilleuses & enrichir le Portugal, leur patrie, de cette conquête scientifique & commerciale: « Nous
« favons, dit Thunberg (1), que trois marchands portugais nommés
« Antoine Mata, François Zeimato & Antoine Pexata, partis de Do-
« dra, ville du royaume de Cion, dans l'île de Magaçar, furent jetés,
« en voguant vers la Chine, sur les côtes du Japon & abordèrent
« à Cangochima, dans le royaume de Sachouma, en 1542. »

Cette même année, saint François-Xavier débarquait à Goa, en compagnie du gouverneur général des Indes.

Fiers quoique bienveillants, braves, indépendants par la supériorité de leur intelligence, les Japonais n'avaient jamais éprouvé le besoin de recourir à l'échange avec leurs voisins, ni de s'appuyer sur l'amitié de l'étranger; bien que les annales de Nippon parlent d'une ambassade envoyée à la Chine l'an 239 de Jésus-Christ, les rapports des deux pays se bornèrent, jusqu'en 552, à des démarches courtoises. Le bouddhisme s'introduisant alors au Japon, par la Corée, les prêtres transférèrent, dans un but religieux, les relations avec la Chine.

Cependant l'île Liou-kiou, tributaire à la fois des deux empires, envoyait à chacun les productions de l'autre. Les précieuses fabrications de Nippon éveillèrent la convoitise des Chinois; en 1274 Kublai-kan tenta la conquête de l'île de Tsousima, située entre la Corée & le Japon; il fut repoussé. Cet insuccès surexcita l'ambition du guerrier; en 1281, après avoir réuni des forces imposantes & une flotte formidable, il fit mettre le cap sur l'île principale de l'archipel. Emu plus qu'effrayé, tout le peuple japonais prit les armes, prêt à résister énergiquement. Mais une tempête affreuse dispersa la flotte; Kublai rentra dans ses états, & nos insulaires demeurèrent en paix.

(1) *Voyages de C. P. Thunberg au Japon*, traduction de Langlès, t. II, p. 4. note.

Vers le milieu du xiv^e siècle, les Ming voulurent rétablir des rapports pacifiques entre les deux nations; ces desseins n'eurent aucune suite, & les ports de la Chine furent bientôt fermés au commerce du Japon comme à celui des autres contrées.

Les Portugais eurent donc l'avantage de trouver une terre vierge sur laquelle leur présence n'éveillait ni jalousie ni méfiance. Lorsqu'en 1549, saint François Xavier vint à Bungo, on l'accueillit avec faveur; ses prédications enlevèrent à l'idolâtrie le souverain lui-même & les princes d'Arima & d'Omoura. De tels exemples rendaient facile la propagation du christianisme. Les progrès en furent si rapides qu'à la mort de saint François, en 1598, les fidèles japonais étaient au nombre de quinze cent mille; le Mikado avait même envoyé une ambassade auprès du Pape Grégoire XIII.

Les Provinces-Unies comprirent tout ce que le grand commerce pouvait tirer d'un tel pays. Une factorerie s'établit à Firato, & les négociants bataves ayant conquis la protection du Sjö-goun Minamoto-Jejas, obtinrent de lui, dans l'année 1609, un passeport qui fut renouvelé par son successeur Minamoto-Fide-Tada.

Nous voudrions pouvoir tirer un voile sur les tristes événements qui marquèrent cette époque. Des bruits vagues, venus jusqu'aux oreilles impériales, excitèrent les défiances d'un peuple naturellement ombrageux. Les Européens, disait-on, étaient d'adroits envahisseurs qui, sous le masque du zèle religieux, préparaient la conquête de l'empire; quelques faits réels justement flétris par l'histoire, & mis adroitement en relief, donnaient à ces accusations une forte de fondement. Les Portugais, épiés d'abord, furent proscrits bientôt, & avec eux, la religion qu'ils avaient introduite dans l'empire. Une persécution cruelle s'étendit des étrangers aux nationaux; en une seule année, 20,000 Japonais souffrirent le martyre. En 1630, les massacres cessèrent, faute de victimes; il ne restait plus un seul des néophytes issus de la mission de saint François-Xavier, le christianisme avait disparu, avec le dernier des chrétiens.

Dans ces circonstances difficiles, les Hollandais s'étaient maintenus sur le sol japonais; seulement de Firando ils avaient dû se retirer, en 1611, dans l'île de Désima, & plus tard, ils furent définitivement cantonnés à Nangafaki, où leurs établissements existent encore.

Dans l'origine, les Portugais de Macao recevaient les marchandises du Japon & y reportaient les produits du Céléste Empire; quand la guerre civile s'alluma, les Hollandais partagèrent les bénéfices

que tiraient les Chinois du commerce de cabotage entre le Japon & les côtes avoisinantes; enfin, au moment où des traités réguliers réglèrent la nature & l'étendue de leur négoce, ils devinrent, à l'égard de l'Europe, les maîtres absolus de cet important marché.

On le voit donc, les produits japonais nous sont arrivés par deux voies; pendant plus de 50 ans, à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, les flottes du Portugal pouvaient les importer sans concurrence. Depuis 1609, & plus particulièrement après l'ambassade de Maximilien Lemaire, en 1641, les Provinces-Unies ont reçu, chaque année, des chargements aussi importants par le nombre que par la qualité rare des objets dont ils se composaient.

Comment est-il possible, comme le dit Gerfaint avec regret (1), que nous ne sachions rien sur le Japon! Cela se comprend après réflexion. Livrés tout entiers aux labeurs de l'apostolat, les missionnaires durent s'occuper médiocrement de l'histoire & des arts d'une nation païenne.

A l'arrivée des Hollandais, connaître le pays devenait plus difficile. Laissons Kämpfer en exposer les motifs :

« Depuis que la religion catholique romaine a été extirpée, les
 « marchands hollandais & chinois sont emprisonnés en quelque
 « manière; l'empire est fermé à toute sorte de commerce & de
 « communication avec les nations étrangères, & les naturels
 « doivent avoir une extrême réserve avec les étrangers auxquels
 « on permet de commercer, ou pour mieux dire, qu'on tolère
 « dans l'empire. Ceux, entre autres, qui ont plus de liaisons avec
 « nous sont obligés par un serment solennel de ne nous point
 « entretenir sur l'état de l'empire, sur la religion qu'on y observe,
 « ou sur les affaires secrètes de la nation & de la cour (2). »

L'absence de toute relation extérieure devait influencer sur les œuvres diverses des Japonais; mais, selon M. de Sieboldt, cette situation même fut favorable au progrès : « La loi, dit-il, qui sépara
 « les Japonais des autres nations, qui défendit à ceux-ci la sortie,
 « à celles-là l'entrée de l'empire & ne fit d'exception que pour
 « un petit nombre de négociants hollandais & chinois, cette loi
 « força les aborigènes à tirer de leur propre fonds la plupart des
 « objets que leur avait fournis jusque-là l'industrie exotique. En
 « s'exerçant dans les arts, en explorant le sol de la patrie, ce peuple

(1) *Catalogue Fouquetier*.

(2) *Histoire du Japon*, préface.

« ingénieux fut bientôt inventer des procédés & trouver des
« matériaux qui lui permirent de remplacer les principales pro-
« ductions du dehors.

« Le commerce extérieur, autrefois si florissant, vit presque
« toutes ses exportations dépréciées, & les progrès industriels
« accomplis par les habitants ne firent qu'exhausser la barrière
« que la raison d'état avait élevée entre eux & les trafiquants
« étrangers.

« Lorsqu'ils imitaient les ouvrages d'industrie & d'art des
« Européens, c'était toujours en essayant de les perfectionner....
« Les nouvelles productions ne firent pas disparate avec les an-
« ciennes, & le type national triompha des modes étrangères (1). »

Ces paroles du savant Hollandais sont la confirmation de ce qui
avait été avancé précédemment par les voyageurs & les mission-
naires mis en position de juger, en les comparant, les industries
de la Chine & du Japon : « Pour venir maintenant, dit Kæmpfer,
« aux arts & métiers soit pour la curiosité, soit pour l'utilité, ils
« (les Japonais) ne manquent ni de matériaux, ni d'industrie &
« d'application; tant s'en faut qu'ils aient besoin de faire venir
« des ouvriers d'ailleurs, qu'ils surpassent eux-mêmes toutes les
« autres nations en adresse & en propreté pour toutes sortes d'ou-
« vrages; surtout en airain, or, argent & cuivre. Leur adresse à
« travailler & à tremper le fer se voit par la beauté & la propreté
« de leurs armes. Aucune nation dans l'Orient n'est si adroite aux
« ouvrages, à la ciselure, à la gravure & à la dorure du Sowaas (2)
« qui est une espèce de métal précieux tirant sur le noir, fait d'un
« mélange artificiel de cuivre avec un peu d'or. Ce qu'on fait de
« ce métal, lorsqu'il sort de la main de l'ouvrier paraît de l'or pur
« & ne lui est guère inférieur en couleur & en beauté. Il font des
« étoffes de soie si fines, si propres & si unies que les Chinois
« mêmes ne sauraient les imiter (3).

Le Père Charlevoix parle presque dans les mêmes termes : « Tout
« ce qui sort des mains de nos infulaires est achevé. Rien n'est
« comparable à ce qu'ils font en matière de gravure, de dorure

(1) *Le Musée des Indes orientales & occidentales*, vol. 1^{er}, p. 29.

(2) Le Sowaas ou Sovas est ce qu'on appelle commercialement Tonquin; nous avons rencon-

tré une curieuse pièce de commande européenne portant en dessous : JAPAN ANNO 1711.

(3) *Histoire du Japon*.

« & de ciselure; leur papier est sans comparaison meilleur que celui des Chinois, qui n'ont aussi jamais pu imiter la finesse & la propriété des étoffes de soie que font surtout les exilés des îles de Fatifio & de Kamakura. On connaît en Europe le prix de la porcelaine du Japon & on fait que les fabres y sont d'une trempe à laquelle rien ne résiste (1). »

M. de Lange ajoute, dans son journal : « Les plus beaux meubles de vernis, comme les cabinets, les chaises, les tables, les paniers & autres choses de cette nature, de même que les belles porcelaines, viennent du Japon à Pékin. »

Après tous ces témoignages, on s'étonne que de Paw, versé dans la connaissance de la littérature de son temps, ait pu écrire : « Un fait de la dernière importance & sur lequel les Jésuites ont toujours tâché de nous induire en erreur, c'est que les porcelaines les plus fines, les mieux cuites, les mieux peintes, & les plus beaux ouvrages en vernis ou en laque qu'on voie à Pékin & dans les autres grandes villes de la Chine, ne sont point des ouvrages chinois; mais on les y apporte du Japon. Quoique le Père Duhalde ait eu la hardiesse de vouloir nier ce fait, nous dirons que les voyageurs les mieux instruits & les négociants n'ont jamais formé le moindre doute à cet égard (2). »

Ici l'antipathie du philosophe aveugle l'écrivain; s'il eût pu lire avec sang-froid les ouvrages du pieux missionnaire, il eût vu que celui-ci mentionne parmi les marchandises que les négociants chinois chargent sur leurs vaisseaux pour le retour du Japon :

« 4° Du papier à fleurs & uni dont les Chinois font des éventails;

« 5° Des porcelaines qui sont très-belles, mais qui ne sont pas du même usage que celles de la Chine, parce qu'elles souffrent difficilement l'eau bouillante. Elles se vendent au Japon au même prix à peu près qu'on vend à Canton celles de la Chine;

« 6° Des ouvrages de vernis. Il ne s'en fait point de pareils au reste du monde (3). »

On trouve, en outre, dans les mémoires des missionnaires de Pékin : « On fait cas ici de leur porcelaine (celle des Japonais) ainsi que de celle de Saxe & plus encore de celle qui est venue

(1) *Histoire du Japon*, t. I, p. 114.

(2) *Recherches phil.*, t. I, p. 126.

(3) *Histoire de la Chine*, t. II, p. 171.

« de France, ces dernières années; du reste, si l'on excepte les provinces de Fou-mai, de Tche-kiang & Kiang-nan, qui trafiquent avec les Japonais, & Pékin où elles en envoient pour être offertes à l'empereur & données aux grands, les porcelaines du Japon sont très-rares. Outre la raison de leur cherté, il y a encore celle de leurs formes & peintures, qui ne sont pas de notre goût (1). »

Lacombe de Prezel, en décrivant la poterie translucide orientale (2), exprime cette opinion : « Les rivaux que les Chinois aient le plus à craindre dans ce genre de fabrique sont les Japonais. On peut même dire que la porcelaine du Japon est en général supérieure à celle de la Chine pour la finesse du grain, pour la perfection de la main-d'œuvre, la fonte & l'accord des couleurs. Cette supériorité se remarque principalement dans les anciennes pièces de porcelaine des deux nations; car on est obligé de convenir que les manufactures modernes se sont rapprochées en quelque sorte en se familiarisant également avec le médiocre. »

De Paw, si dédaigneux à l'endroit « des barbouilleurs » du Céleste Empire, s'humanise en faveur de Nippon : « Quoique les ouvrages du Japon ressemblent un peu, dit-il, à ceux de la Chine, on y reconnaît néanmoins au premier coup-d'œil un meilleur dessin, plus de régularité dans les couleurs, plus de vérité dans les détails & plus d'entente dans le coloris; quelques artistes de ce pays ont même peint assez bien au naturel, des fleurs, des plantes, des oiseaux, des quadrupèdes & des poissons (3). » Notre auteur va plus loin; il affirme que les porcelaines remises par l'empereur de la Chine à M. Ismailoff pour être offertes au czar Pierre-le-Grand, avaient été fabriquées au Japon « où le peuple surpasse celui de la Chine dans tous les arts & tous les métiers (4). »

Au surplus de Paw cède, en parlant ainsi, moins à son enthousiasme personnel qu'aux convictions de ses contemporains; l'abbé Raynal exprime les mêmes opinions « après avoir consulté un fin connaisseur de ses amis (5), » & Gerfaint, grand appréciateur d'objets de curiosité en 1748, met la porcelaine du Japon au dessus de celle de la Chine pour la délicatesse & la blancheur de la pâte,

(1) *Mém. concernant l'histoire, les sciences, &c., des Chinois*, p. 465.

(2) *Dictionnaire du Citoyen. Mot porcelaine.*

(3) *Recherches phil.*, t. I, p. 129.

(4) *Même ouvrage*, t. I, p. 127.

(5) *Hist. philosoph. & polit.*, t. II, p. 121.

le beau glacé de la couverte, le fini des dessins & les couleurs qui sont plus en relief (1).

Pierre de Goyer & Jacob de Keyfer nous apprennent en outre qu'à Nippon comme au Céleste Empire, on paie un haut prix les porcelaines antiques : « C'est l'ancienneté & l'adresse des maîtres
 « qui ont fait ces pots qui leur donnent le prix, & comme la pierre
 « de touche parmi nos orfèvres fait connaître le prix & la valeur
 « de l'or & de l'argent, de même pour ces pots ils ont des maîtres
 « jurés qui jugent de ce qu'ils valent & selon l'antiquité, l'ouvrage,
 « l'art ou la réputation de l'ouvrier, & c'est souvent d'un prix
 « fort haut. De sorte que le roi de Sungo acheta, il y a quelque
 « temps, un de ces pots pour 14,000 ducats, & un Japonais chrétien,
 « dans la ville de Sacai, paya pour un autre, qui était de trois pièces,
 « 1,400 ducats (2). »

Les fables aussi n'ont pas manqué à l'histoire des porcelaines du Japon. Dans le curieux livre où il a rassemblé les faits remarquables recueillis dans ses voyages en Orient, Kämpfer raconte ce qui suit : « Les Japonais conservent la récolte du thé commun
 « dans de grands vases de terre à orifice étroit; quant à la qualité
 « supérieure, destinée à l'empereur & aux princes, ils la renferment
 « dans des vases murrhins ou de porcelaine & surtout, s'ils peuvent
 « s'en procurer, dans ces petits vases précieux & renommés pour
 « leur antiquité, qu'ils appellent *maats-ubo* (3). On suppose que
 « non-seulement ces vaisseaux conservent, mais qu'ils améliorent
 « la qualité du thé, lequel augmente de valeur en raison du temps
 « qu'il y est demeuré enfermé. Le *sicki-tsja* même réduit en poussière y garde son arôme pendant quelques mois; éventé, il y reprend toute sa faveur. Aussi, les grands personnages recherchent à tout prix cette sorte de vases, qui tiennent le premier rang parmi les ustensiles coûteux que le luxe a imaginés pour l'usage du thé. Leur célébrité m'engage à rapporter ici une longue légende qui n'a encore été consignée nulle part. *Maats-ubo* signifie proprement véritables vases; c'est comme si l'on disait espèce la plus précieuse. Les vases qui portent ce nom ont été faits d'une terre de la plus grande finesse à *Mauri-ga-sima*, c'est-

(1) Cf. Brongniart, t. II, p. 434. & Catalogue de la vente du Cabinet de Fontainebleau.

(2) L'Amhauff. *Mém. de la Compagnie des Pro-*

vinces-Unies, etc.

(3) *Maats-ubo* signifie pots véritables, & doit s'écrire *Ma-tsoubo*, selon M. le Dr Hoffmann.

« à-dire l'île Mauri, laquelle, à ce que l'on rapporte, a été entière-
 « ment détruite & submergée par les dieux, à cause des mœurs
 « dissolues de ses habitants. Aujourd'hui, il n'en apparaît d'autres
 « vestiges que quelques rochers visibles à marée basse. Cette île était
 « près de *Teyovaan*, ou *Formose*, dont la place se désigne, dans les
 « cartes hydrographiques, par des astérisques & des points qui indi-
 « quent un bas-fond semé de bancs de sable & d'écueils. Voici
 « ce qu'en racontent les Chinois : *Mauri-ga-fima* était, au temps
 « des anciens, une terre fertile où l'on trouvait, entre autres richet-
 « ses, une argile admirable pour la fabrication des vases murrhins,
 « que l'on appelle aujourd'hui : Vases de porcelaine. De là pour
 « ses habitants des trésors immenses & une dissolution sans bornes.
 « Leurs vices & leur mépris de la religion irritèrent les dieux à
 « ce point qu'ils résolurent, par un décret irrévocable, de submer-
 « ger *Mauri-ga-fima*. Un songe envoyé par le ciel révéla cette
 « terrible sentence au chef de l'île nommé *Peiruun*, homme reli-
 « gieux & d'une vie sans tache. Les dieux l'avertissaient de s'enfuir
 « sur des embarcations dès qu'il verrait le visage de deux idoles
 « placées à l'entrée du temple se couvrir de rougeur..... Le roi
 « publia immédiatement le danger qui menaçait l'île & le désastre
 « dont elle devait être frappée ; mais il ne trouva dans ses sujets
 « que dérision & mépris pour ce qu'on appelait sa crédulité. Peu
 « de temps après, un bouffon, se riant des avis de *Peiruun*, s'appro-
 « cha pendant la nuit des deux idoles &, sans que personne s'en
 « aperçût, leur barbouilla la face de couleur rouge. Averti de ce
 « changement subit qu'il attribua à un prodige & non à un sacri-
 « lège, le roi prit la fuite avec les siens & se dirigea à force de
 « rames vers *Foktsju*, province de la Chine méridionale. Après son
 « départ, le bouffon, ses complices & tous les incrédules que cette
 « précipitation n'épouvantait pas, furent engloutis avec l'île, les
 « potiers & ses magnifiques murrhins. Les Chinois du sud célèbrent
 « le souvenir de ce prodige par une fête, &, parcourant ces parages
 « sur leurs embarcations, comme s'ils fuyaient en toute hâte,
 « appellent ensuite à grands cris *Peiruun*, qu'ils feignent d'avoir
 « perdu ; ils ont introduit cette même solennité dans le Japon
 « occidental. Quant aux vases disparus, on les recherche à marée
 « basse dans le fond de la mer, sur les rocs auxquels ils se sont
 « attachés ; on les retire avec précaution pour ne pas les briser,
 « couverts d'une couche de coquillages qui les déforme & que

« les ouvriers enlèvent en suite, en en laissant une partie qui atteste
 « leur origine. Ces vases sont transparents, de la plus rare ténuité,
 « & d'une couleur blanche teintée de vert. Ils ont, pour la plupart,
 « la forme d'une capsule ou d'un petit tonneau avec un col étroit
 « & court, comme s'ils eussent été, dès l'origine, destinés à conte-
 « nir du thé. Ils sont apportés au Japon, à de très-rare intervalles,
 « par des marchands de la province de *Focktsju* qui les achètent
 « des plongeurs. Les plus communs se paient vingt theils, la seconde
 « sorte cent ou deux cents theils; quant à ceux qui atteignent
 « cette valeur, personne n'oserait les acquérir, ils sont destinés à
 « l'empereur. Celui-ci en a reçu, dit-on, de ses ancêtres & de ses
 « prédécesseurs une collection d'un prix inestimable qui est conser-
 « vée dans son trésor. Il est rare que ces vases soient intacts &
 « sans fractures; mais les nettoyeurs dissimulent ce défaut avec un
 « tel art, que l'œil le plus fin, les recherches les plus minutieuses,
 « ne peuvent faire découvrir la tare. Ce n'est qu'après les avoir
 « plongés deux ou trois jours dans l'eau bouillante qu'on peut
 « faire résoudre la matière agglutinante qui en rapproche les par-
 « ties. Voilà ce que j'avais à dire des *maats-ubo*, vaisseaux précieux
 « pour conserver le thé (1). »

Il est facile de reconnaître, dans l'histoire de la submersion de
 Mauri-ga-fima, la légende chinoise du Lion de pierre (2) transfor-
 mée en réclame commerciale. Comment le savant Kämpfer a pu
 décrire les *maats-ubo* sans vérifier le fait de leur existence, cela
 s'explique. Dans leurs voyages à travers le Japon, les ambassa-
 deurs des Provinces-Unies ne peuvent rien voir; enfermés &
 surveillés partout où ils s'arrêtent pour prendre du repos, ils ar-
 rivent ainsi à la capitale, où leurs promenades, leurs visites, leurs
 audiences sont réglées avec une prudence jalouse. Or, chez les
 grands, aussi bien qu'au palais impérial, on les reçoit dans les salons
 officiels, & les merveilles de l'art & de l'industrie, les antiquités,
 tout ce qui est précieux & rare leur demeure inconnu. François
 Caron l'avoue dans sa relation: « Les belles vaisselles, leurs cabinets,
 « ces coffres qu'on nous apporte de ce pays, ne leur servent point
 « pour orner la partie de leur maison qui est en vue. Ils les tiennent
 « dans des lieux où personne n'entre que leurs amis les plus par-

(1) *Amaziatum exoticarum politico physico-me-
 dicarum fasciculi V, &c.*, p. 620. Cf. aussi *Hist.*

du Japon, appendice 1, § 8.

(2) Cf. *Contes & Nouvelles*, par M. Th. Pavie.

« ticuliers. Ils parent le reste de la maison de porcelaines, de pots
 « pleins de thé, de peintures, de livres manuscrits & de leurs
 « armes (1). » Le Père Charlevoix dit de même : « Les plus belles
 « vaisselles de porcelaine, ces cabinets, ces coffres si estimés qui se
 « transportent partout, ne servent point pour orner les apparte-
 « ments où tout le monde est reçu : on les tient dans les lieux
 « sûrs dont j'ai parlé (2) & où l'on n'admet que les meilleurs amis.
 « Le reste de la maison est orné de porcelaines communes, de pots
 « pleins de thé, de peintures, de livres manuscrits & curieux,
 « d'armes & d'armoiries (3). »

Si l'on ajoute à la difficulté de voir, celle plus grande encore
 d'acquérir & d'exporter certaines marchandises, on s'étonnera en-
 core de ce qu'ont pu recueillir la science aussi bien que le commerce.
 M. Sieboldt nous apprend ceci (4) : « Parmi les objets dont l'ex-
 « portation est prohibée, il faut citer avant tout les monnaies d'or
 « & d'argent, les armes & armures, les idoles & autres symboles
 « du culte, les livres & les cartes du pays, les peintures d'anciens
 « maîtres célèbres, les habits, costumes & soieries portés à la cour
 « du Mikado, &c. »

Nous venons de passer en revue les documents réunis pendant
 deux siècles & demi sur les arts & l'industrie du Japon; il y aurait
 là déjà, en ce qui touche les porcelaines, des données suffisantes
 pour dissiper les ténèbres que l'empirisme a jetées comme à plaisir
 sur la céramique orientale. Nous allons montrer maintenant quels
 éléments nouveaux la science moderne permet d'introduire dans
 la question.

ORIGINE ET DEVELOPPEMENTS DE L'ART CERAMIQUE. — Lorsque
 Alexandre Brongniart publia son traité des arts céramiques, il
 comprit que, pour parler avec certitude de la porcelaine de Chine,
 il fallait, avant tout, consulter les documents nationaux; il recourut
 à la science de M. Stanislas Julien, & les premiers jalons d'une
 histoire sérieuse furent posés. Cette marche rationnelle nous indi-
 quait celle que nous avons à suivre.

La Hollande appela impérieusement nos investigations; nous

(1) Thévenot. *Relation de divers voyages cu-
 rieux*, &c. *Relation du Japon*, de F. Caron, p. 24.

(2) Cf. *Hist. du Japon*, t. I, chap. 3, p. 41.
 Trésors.

(3) Cf. *Hist. du Japon*, t. I, chap. 3, p. 23.

(4) *Le Japon. des Indes orient.*, &c., vol. II,
 p. 317, note.

devions y étudier ces collections anciennes où s'accumulent, depuis l'ouverture du commerce avec l'extrême Orient, tant de choses rares ou, pour mieux dire, introuvables aujourd'hui. Nous savions y rencontrer des vieux produits chinois & japonais conservés par cet amour pur dont Gerfaint & Julliot déploraient l'affaiblissement en France vers la fin du XVIII^e siècle. Nous espérions de plus, grâce au patronage de l'honorable professeur de littérature chinoise à la Bibliothèque impériale, nous rapprocher, à Leyde, du savant interprète du gouvernement hollandais pour la langue japonaise, & pouvoir explorer, avec l'aide de ses vastes connaissances, la suite inappréciable d'objets recueillis à Nippon par M. de Sieboldt.

Nous ne dirons pas que nos vœux ont été satisfaits; ce serait rester au dessous de l'expression de notre juste gratitude. Déjà, à la recommandation de M. Holtrop, le spirituel bibliothécaire de S. M. le Roi de Hollande, M. Van de Kastele nous avait installés au milieu des richesses du musée de La Haye; M. le baron de Wekherlin, secrétaire de S. M. la Reine, après nous avoir montré ses collections particulières, nous avait mis à même d'apprécier celles de quelques dames attachées au palais. A son tour, M. le docteur Hoffmann a mis devant nos yeux les plus secrètes merveilles du musée Sieboldt; sa gracieuse obligeance ne s'est pas bornée là; au moment où nous le quittions, il voulut bien nous promettre de résumer dans une lettre tous les renseignements fournis par l'histoire japonaise sur la fabrication céramique. Cette lettre, suivie bientôt du mémoire imprimé dans le *Journal Asiatique*, & reproduit à la fin du livre de M. Julien, forme pour nous un corps de doctrine d'où nous espérons tirer une lumière nouvelle.

Au printemps de l'an 27 avant Jésus-Christ, un petit vaisseau parti de *Sin-ra*, l'un des trois états composant alors la presqu'île de Corée, vint aborder au Japon, dans la province de Halima. Le chef de l'expédition, prétendu fils du roi de *Sin-ra*, se fixa dans le village de Fasama, dans la province d'Omi, où des hommes de sa suite établirent une corporation de fabricants de porcelaine.

Vers la même époque vivait, dans la province d'Ildfoumi, située comme celle d'Omi, dans la grande île de Nippon, un athlète du nom de Nomino-Soukouné qui faisait en faïence & en porcelaine des vases & surtout des figures humaines, pour les substituer aux esclaves qu'il était d'usage, jusqu'alors, d'inhumer avec leurs maîtres. Nomino-Soukouné reçut, en récompense, l'autorisation de prendre

pour nom de famille *Fazi*, en coréen *Patfi*, fabricant, artiste (1).

Sous le règne du Mikado Teu-tfi (662-672 de l'ère vulgaire), un moine bouddhiste nommé Gyô-gui, dont les ancêtres étaient originaires du royaume de Petfi (Corée), vulgarisa, parmi les habitants de la province d'Idfoumi, le secret de la fabrication des poteries translucides; le village où il s'était établi s'appelait Tò-ki-moura, village aux services de porcelaine. On rencontre encore de temps en temps de cette porcelaine, dite Gyô-gui; elle est blanche & ne se recommande ni par la forme, ni par la pureté du ton.

Sous Sei-wa (859-876), le nombre des usines augmentait considérablement; en 859 même, deux provinces, Kavatsi & Idfoumi, se disputèrent une montagne pour cuire la porcelaine & abattre du bois à brûler.

Au Moyen-Age on fit beaucoup de services à Sedo, dans la province d'Ouari: de là, la dénomination générale de *Sedo-mono*.

Les vases de Sikaraki, province d'Omi, & ceux de Fagui, province de Nagato, consistaient, pour la plupart, en tasses à thé de toute sorte; ils jouissent d'une certaine réputation & n'appartiennent cependant pas à la meilleure espèce.

Sous Syoun-tok (1211-1221), un fabricant de porcelaine nommé *Katofiro-ouye-mon* commença à confectionner de petits vases pour servir de boîtes à thé; mais faute d'un meilleur procédé, il les plaçait dans le four sur leur orifice, qui paraissait usé & peu soigné. On les désigna par l'appellation de *Koutfi fakata* (pièces à orifice usé). Désireux de s'instruire, Katofiro, accompagné du moine bouddhiste Fô-gen, se rendit en Chine, de 1211 à 1212, & apprit là tous les secrets de l'art céramique. Les objets qu'il fabriqua postérieurement à son retour sont extrêmement estimés; on l'appela dès lors *Tô-fi-rô*; plus tard, il prit la tonsure & devint moine sous le nom de *Syoun-kei*.

Dans les temps plus modernes, on a exporté beaucoup de porcelaine d'Imali, province de Fizen. C'est en effet dans cette province, sur l'île de Kiou-tiou, & particulièrement dans l'arrondissement de Matfoura, près du hameau de Ourefino, que se trouvent les usines où se fabrique la plus fine poterie translucide du Japon. A cet égard les documents anciens & modernes sont d'accord. Pierre de Goyer & Jacob de Keyser disent en 1630: « La meilleure de

(1) Cf. *Encyclopédie japonaise & Tableaux historiques du Japon*, traduits par J. Hoffmann.

« toutes les porcelaines est celle qui se fabrique à Fizen, la terre
 « n'étant en nul endroit, ni si blanche, ni si fine (1). » Kämpfer
 ajoute un peu plus tard : « Nous vîmes en demi-heure de temps
 « à l'autre partie d'Urifijno & de là en deux heures au village de
 « Swota... Dans ce dernier village, de même qu'à Urifijno, sur les
 « montagnes voisines, & en plusieurs autres lieux de la province
 « de Fizen, 'se fait aussi la porcelaine du Japon, d'une argile blan-
 « châtre qu'on y trouve là en grande quantité. Quoique cette
 « argile soit naturellement belle & nette, il faut la pétrir, la laver
 « & la nettoyer bien avant qu'elle soit à ce degré de perfection
 « nécessaire pour rendre la vaisselle qu'on en fait transparente.
 « La peine extrême que cette sorte d'ouvrage demande a donné lieu
 « à ce plaissant proverbe, que les os humains font un ingrédient
 « qui entre dans la porcelaine (2). »

On a peine à comprendre, d'après ces témoignages, comment un prince de la maison de Môri, Feru-moto, crut devoir appeler des ouvriers coréens, vers la fin du xviii^e siècle, pour fabriquer, à Fagui (province de Nagato) la porcelaine dite *Fagui-yaki*.

Imali ou Imari est un port très-fréquenté; ce n'est pas dans le bourg lui-même que se trouvent les fabriques; celles-ci, au nombre de vingt-quatre ou vingt-cinq, s'étagent sur le penchant de l'Id-foumi-yama (montagne aux sources), d'où l'on extrait la plus fine terre kaolinique.

M. Hoffmann cite dix-huit de ces usines comme jouissant d'une célébrité particulière : Voici leurs noms :

1. Oho-kavatfi-yama; grande montagne entre les rivières.
2. Mi-kavatfi-yama; les trois montagnes entre les rivières.
3. Idfoumi-yama; montagne aux sources.
4. Kan-ko-fira; beau plateau supérieur.
5. Fon-ko-fira; beau plateau principal.
6. Oho-tarou; grand vase.
7. Naka-tarou; vase moyen.
8. Sira-kava; ruisseau blanc.
9. Five-koba; vieux pin.
10. Akaye-matfi; quartier des peintres en rouge.

(1) *Ambassades mémorables*, &c., II^e part.,
 p. 102.

(2) *Hist. du Japon*, t. II, p. 187.

11. Naka-no-fira; plateau moyen.
12. Ivaya; la grotte.
13. Naga-fira; long plateau.
14. Minami-kawara; rive méridionale.
15. Foka-wo; queue extérieure.
16. Kouromouda; champ noir.
17. Firo-fe.
18. Itfi-no-fe.

Les produits des deux premières fabriques n'entrent pas dans le commerce. D'autres établissements situés sur la frontière d'Arida, dans le district de Matfoura, comme Nakawo, Mits'nomata, Fivekoba, appartiennent à divers propriétaires domiciliés dans la province de Fizen. La porcelaine bleue se fait en grande partie à Firo-fe, mais elle n'est pas de première qualité (1).

Des documents qui précèdent on peut déjà faire ressortir quelques faits importants. La céramique japonaise paraît être un art importé. Son origine réelle est coréenne. Faut-il admettre, avec M. le docteur Hoffmann, que la Corée elle-même devait une partie de sa civilisation & de ses industries à la race Chin-han, issue des Ts'in expulsés de la Chine par la dynastie Han? Nous soumettrons au savant linguiste une observation à cet égard. D'après M. Stanislas Julien, à l'époque de la dynastie des Han (202 ans avant Jésus-Christ), les Chinois ne connaissaient que les vases en terre cuite, *Pi-khi*; la porcelaine n'était pas inventée: Son importation en Corée par les Ts'in exilés est-elle admissible devant une telle donnée historique?

Au surplus, si les Sino-Coréens ont introduit sur le sol de Nippon une industrie encore rudimentaire, on peut croire que cette industrie naissait en même temps d'elle-même, au Japon, par l'initiative de Nomino-Soukouné, le modelleur des figurines funèbres.

Par une singularité digne d'attention, les progrès de l'art céramique furent lents sur la grande île de Nippon, malgré la multiplicité des usines & les efforts des artisans; &, au XIII^e siècle, l'un d'eux allait encore chercher les secrets de la pratique en Chine, où florissaient alors les Youen.

Mais, dès que l'argile de Kiou-fiou est découverte & exploitée,

(1) Cf. *Hijé. Et fabr. de la porcelaine chinoise*, pp. 277 & suiv.

le Japon reconquiert son rang; il n'imité plus, il perfectionne ou invente; la plus belle poterie du monde a vu le jour.

Nous espérons tirer de cette remarque un grand parti dans les déductions qui vont suivre. Nous insisterons aussi sur deux observations fondamentales qu'il importe de formuler en commençant ces études, pour n'y plus revenir dans le cours de la discussion. C'est, d'une part, le peu de fonds qu'il faut faire, pour les descriptions techniques, sur les livres japonais, rédigés dans un esprit de réticence & de réserve inévitable chez un peuple dont toutes les sciences doivent rester des arcanes. Le fait est prouvé d'ailleurs par cette phrase du mémoire traduit par M. Hoffmann : « Il n'y a qu'une fabrique qui possède le secret de mêler ou de superposer à la couverte diverses couleurs & même l'or & l'argent; mais il ne lui est pas permis de divulguer cet art. L'auteur doit donc passer ce point sous silence. » D'un autre côté, c'est la prohibition de sortie qui frappe tous les objets de culte, les figures religieuses, les symboles, &c. Il y a là, en effet, un moyen presque certain de distinguer les produits chinois de ceux du Japon. Les premiers nous ont offert souvent des sujets saints, des insignes ou des inscriptions démontrant un usage sacré. Aux seconds, donc, appartiennent surtout les décors ornementaux & les scènes civiles insignifiantes.

Nous avons pu saisir, en outre, dans la lettre & le mémoire de M. le docteur Hoffmann, des indications précieuses à rapprocher des notions commerciales & de l'observation matérielle des objets. Par leur qualité inférieure & leur destination, les porcelaines antiques de l'île Nippon appartiennent sans aucun doute à la famille chrysanthémo-pæonienne & se rapprochent des produits chinois ou coréens; le voyage de Katouïro-ouye-mon au Céléste Empire en fournirait à lui seul la preuve. Si, même à une époque moderne, on appelle encore de la presqu'île de Corée des céramistes capables de maintenir la fabrication au niveau des besoins du commerce, ce ne peut être encore qu'à l'égard des vases résistants, solides, appartenant à la même famille, puisque, depuis longtemps, les Européens avaient proclamé la supériorité sans rivale des porcelaines fines japonaises.

Quant à celles-ci, nous trouvons une division à établir. Certaines pièces, caractéristiques par la matière, la forme & le décor, sont essentiellement nationales. Les autres, aussi belles peut-être comme

pâte, aussi soignées dans leur peinture, accusent cependant l'imitation de la famille rose chinoise, & particulièrement de l'espèce dite de Nanking. Cette intention des céramistes japonais se révèle jusque dans le langage technique, puisque le nom de la belle terre d'Imari reste pour l'homme de science : *Imari-tsoutsji* (terre d'Imari) & devient, pour le potier, *Nan-kin-tsoutsji* (terre de Nanking). La démonstration écrite de ce fait lèvera pour nous bien des difficultés & répondra, nous l'espérons, aux objections les plus sérieuses que notre théorie sur les porcelaines minces japonaises eût pu soulever de la part des curieux.

Nous allons donc pouvoir étudier les espèces japonaises dans le même ordre que celles de la Chine, & adopter des dénominations identiques, afin de rendre la comparaison facile & les caractères différentiels plus saisissables.

PORCELAINES A INSCRIPTIONS. On a vu comment, pour la Chine, les inscriptions dynastiques ont servi de base à nos déterminations; notre premier soin a donc été de rechercher si les Japonais avaient suivi le même usage & si un critérium unique pouvait servir pour les deux nations.

Un précieux spécimen acquis par nous, & dont nous avons ensuite retrouvé les semblables dans les collections de M^{me} Malinet & de MM. Barbet de Jouy, & Guntzberger, nous a prouvé qu'il y avait parité entre des contrées tributaires l'une de l'autre & soumises à des usages semblables.

L'histoire réelle du Japon commence en l'an 660 avant notre ère, avec *Sin-mou*, le guerrier divin. Ce conquérant étranger est considéré comme le fondateur de la monarchie & le grand ancêtre des empereurs ecclésiastiques actuels. *Sin-mou* fixa la durée de l'année, donna des lois civiles & religieuses aux tribus sauvages d'*Ahitfou-no-fima* (l'île de la Libellule) (1); mais il ne paraît pas qu'il connût l'art d'écrire.

Vers le commencement du III^e siècle de Jésus-Christ, les Japonais introduisirent chez eux l'usage des caractères idéographiques chinois nommés *Sin-zi* & plus tard *Kan-zi*, c'est-à-dire : lettres des Tchin & des Han. Le Mikado Wo-zin envoya, en même temps, chercher en Chine des hommes instruits, capables de répandre la

(1) Nom ancien du Japon, fondé sur la ressemblance de la grande île Nippon avec l'insecte

vulgairement appelé Demoiselle.

littérature & la civilisation dans son pays. Vo-nin vint à la cour dans ce but, & ses mérites parurent si éminents aux Japonais, qu'après sa mort, ils lui accordèrent les honneurs divins. Son temple principal est dans la province d'Iddoumi.

Cependant la langue du Japon diffère sensiblement de celle de la Chine; elle est syllabique; ses formes grammaticales & sa prononciation s'accoutumaient peu de signes destinés à rendre des idées absolues. Dans la première moitié du VIII^e siècle, on imagina de former un syllabaire avec des portions de caractères chinois; on l'appela pour cette raison *Kata-kana*, moitié de lettres, & les 47 signes qui le composent, placés à côté des caractères chinois, en indiquent la prononciation en japonais, la signification & la valeur grammaticale. Quelques auteurs attribuent l'invention de l'*I-ro-fu kata-kana* à l'illustre *Kibi*, vénéré comme l'un des plus grands saints de la religion de *Sin-too*.

Le fameux bonze *Ko-bo*, né en 775, créa bientôt un nouveau syllabaire, dérivé aussi des caractères chinois, mais destiné à être employé seul pour écrire la langue japonaise. On lui donne le nom de *Fira-kana* (écriture égale en étendue). Dans l'année 1006, un autre bonze de la religion de Bouddha, *Ziakfo*, introduisit quelques modifications dans l'*I-ro-fu* de *Ko-bo*.

Un troisième syllabaire appelé *Yamato-kana*, ou écriture japonaise par excellence, se compose de caractères chinois considérablement abrégés & ressemblant assez à l'ancien Thsao du Céleste Empire.

Les signes de ces différents syllabaires, souvent mêlés ensemble & défigurés par des liaisons cursives, ont été employés jusqu'à nos jours, ce qui rend parfois très-difficile la lecture des ouvrages japonais. Les caractères chinois sont plus particulièrement employés dans les livres de science.

Quant aux vases, ils peuvent présenter l'une ou l'autre des écritures en usage; nous verrons bientôt l'espèce de règle que fournit l'observation à cet égard.

Comme les Chinois, les Japonais ont plusieurs manières de diviser le temps pour établir les époques historiques. Le premier mode est cyclique & prend pour base une période de soixante ans; cette période se forme, ainsi qu'au Céleste Empire, de la répétition de dix noms empruntés aux éléments (1) & de douze autres tirés

(1) Les éléments, au nombre de cinq, sont considérés au double point de vue de leur état

naturel & de l'usage que l'homme en peut faire. *Kiao-ye* est le bois, comme arbre; *Kiao-to* le bois

de la science astronomique; ces derniers sont, en effet, ceux des animaux répondant aux signes du zodiaque (1). Voici les éléments de la formation du cycle en caractères Kata-kana :

キ ノ	キ ノ	キ ノ	キ ノ	ツ チ ノ	ツ チ ノ
エ	ト	エ	ト	エ	ト
<i>Kino-ye</i>	<i>Kino-to</i>	<i>Fino-ye</i>	<i>Fino-to</i>	<i>Tsfoutfimo-ye</i>	<i>Tsfoutfimo-to</i>

カ ノ	カ ノ	ツ ノ	ツ ノ
エ	ト	エ	ト
<i>Kano-ye</i>	<i>Kano-to</i>	<i>Mids'no-ye</i>	<i>Mids'no-to</i>

子 ニ	ト ラ	フ	タ ツ	シ フ	ム フ	ヤ ツ シ	サ ル	ト リ	イ ヌ	ウ シ
<i>Ne</i>	<i>Oufi</i>	<i>Tora</i>	<i>Ou</i>	<i>Tats</i>	<i>Mi</i>	<i>Muma</i>	<i>Fufouzi</i>	<i>Sarou</i>	<i>Tori</i>	<i>Inou</i>
<i>Y.</i>										

Le second mode est entièrement imité de celui des *nien-hao* chinois; il consiste en noms arbitraires imposés par les souverains à certaines périodes de leur règne & dont la prolongation dépend aussi de leur volonté. En japonais la période s'appelle *nengo*.

Nous allons donner la liste des noms d'années pour les *xvi^e*, *xvii^e* & *xviii^e* siècles.

1501	Bun-ki	龜文	1532	Ten-bun	文天
1504	Jei-fe	正永	1555	Ko-dfi	治弘
1521	Dai-jei	永大	1558	Jei-rok	祿永
1528	Kô-rok	祿亨	1570	Gen-ki	龜元

abattu, la charpente. *Fine-ye* est le feu des éruptions volcaniques, des éclaircs & la lumière solaire; *Fino-to* est le feu allumé par l'homme pour le culte ou pour ses besoins. *Tsfoutfimo-ye* est la terre inerte sur le sommet des montagnes, au fond de la mer; *Tsfoutfimo-to* est la terre cultivée ou travaillée en poterie, porcelaine, &c. *Kano-ye* est le métal brut, le minerai; *Kano-to*, l'outil de

fer, le marteau, &c. *Mids'no-ye* est l'eau des sources, des rivières; *Mids'no-to*, celle des réservoirs, des marais & étangs.

(1) *Oufi* est le rat; *Oufi*, la vache; *Tora*, le tigre; *Ou*, le lapin; *Tats*, le dragon; *Mi*, le serpent; *Muma*, le cheval; *Fufouzi*, la chèvre; *Sarou*, le singe; *Tori*, le coq; *Inou*, le chien; *Y*, le sanglier.

1573	Ten-fei	正天	1688	Gen-rok	祿元
1592	Bun-rok	錄文	1704	Fò-jei	永寶
1596	Kei-tsjo	長愛	1711	Sei-tok	德正
1615	Gen-wa	和元	1716	Kjo-fò	保亨
1624	Kwan-jei	永寬	1736	Gen-bun	文元
1644	Sei-fò	保正	1741	Kwan-fò	保寬
1648	Kei-an	安愛	1744	Jen-ko	亨延
1652	Sjo-wo	應儂	1748	Kwan-jen	延寬
1655	Mei-reki	曆明	1751	Fò-reki	曆寶
1658	Man-dfi	治萬	1766	Mei-wa	和明
1661	Kwan-bun	文寬	1772	An-jei	永安
1673	Jen-fò	寶延	1781	Ten-mei	明天
1681	Ten-wa	和天	1789	Kwan-fei	政寬
1684	Tei-ko	亨貞			

La troisième façon de dater consiste dans l'indication de l'année du règne du Mikado, ou empereur ecclésiastique, ou bien encore de celle du règne du Sjo-goun, ou empereur civil. Cette dernière méthode est plus particulièrement employée depuis que les Sjo-gouns forment une dynastie héréditaire.

Nous n'étendrons pas les bornes de ce travail en donnant ici la chronologie du double pouvoir japonais; les curieux pourront remplir cette lacune en recourant à la table de M. Hoffmann reproduite dans le livre de M. Dubois de Jancigny (1).

Nous arrivons à décrire la seule pièce chrysanthémo-pæonienne japonaise qui nous ait offert un *nengo* ancien. C'est un plateau moyen, rectangle ou en carré long, à bord légèrement flexueux au milieu, avec les angles doublement arrondis, formant une dépression cordiforme correspondant à une légère arête saillante intérieure. La pâte est ferrée, assez blanche; le vernis, bleu verdâtre. Sur le bord intérieur, des ornements en relief de *hoa-che* ont été posés sous la couverte. Au centre, on voit deux grosses fleurs en rouge de fer partant d'un rameau tordu, chargé de quelques boutons, mais sans

(1) *Univers. Japon, Indo-Chine, etc.*, p. 223

feuilles; ces fleurs doubles doivent être celles du pêcher des jardins. Le dessous est entièrement décoré en bleu sous couverte, passant au noirâtre dans les teintes foncées; quatre arabesques occupent le milieu de chaque bord; une poste court sur le rebord du pied. A l'intérieur de celui-ci figurent, aussi en bleu, les quatre caractères suivants :

貳 億 qu'on doit lire en chinois : 1 *Tang*, 2 *ing*, 3 *eul*, 4 *soui*, c'est-à-dire, *eul soui*, deuxième année, *Tang-ing*, de 歲 應 la période *Tang-ing*, ou *Sjô-wo*, selon la prononciation japonaise : la 2^e année de cette période correspond à 1653.

Voilà donc un type authentique de la porcelaine épaisse du Japon au XVII^e siècle; il suffit de le rapprocher des vases chinois de la même époque pour reconnaître les analogies étroites qui existent entre certains produits des deux pays.

Les chrysanthémo-pæoniens modernes japonais portent aussi des inscriptions; les unes, placées sous le pied des vases, semblent caractériser la fabrication; les autres, jetées dans le décor, sont purement littéraires.

Les premières, en écriture chinoise, se composent invariablement des signes suivants disposés en deux lignes :

三 藏 1 *Thsang*, 2 *tchun*, 3 *ting*, 4 *san*, 5 *pao*, 6 *tchy* ou *tsao*, qu'il faut lire : *tchy* ou *tsao*, fait, fabriqué par, 保 春 *San-pao*, nom propre, *ting*, dans le pavillon, *thsang-tchun*, qui renferme le printemps, ou, si l'on veut 製 亭 prendre la phrase au sens poétique & figuré, dans le pavillon de la joie, des réjouissances. Le pavillon du printemps est-il un lieu connu? *San-pao* serait-il un céramiste célèbre de Nippon? Voilà ce que nous ne pouvons savoir. Seulement on pourrait le supposer par le grand nombre des pièces inscrites du nom de *San-pao*; non-seulement ce sont les vases en porcelaine épaisse importés annuellement en Hollande par chargements de navires, mais encore ces admirables tasses tournées, minces comme du papier, dont nous parlerons en examinant les productions de l'île Kiou-tiou & particulièrement celles d'Imari.

On doit reconnaître, d'ailleurs, que l'inscription *San-pao-tchy* est purement imitée ou commémorative, puisque nous l'avons plusieurs fois rencontrée accompagnée d'une fausse marque rouge du nien-hao Tching-hoa des Ming. L'absurde contrefaçon de cette dernière légende ne pouvait heureusement induire personne en

erreur; l'aspect tout moderne du produit, son style particulier & la présence simultanée de l'inscription bleue sous couverte éveillaient suffisamment l'attention.

Les légendes littéraires appartiennent aux écritures *Kata-kana* & *Yamato-kana*. Celles de la première sorte se voient ordinairement sur des cartouches, en forme d'éventails, réservés dans les fonds des vases. Les autres étendent leurs colonnes sur les grandes parties nues de la couverte, dont elles relèvent la blancheur. Nous avons déjà parlé de plateaux en forme de carpe qui ont, intérieurement, des inscriptions de ce genre, &, en dessous, la légende *San-pao*.

En nous arrêtant ici aux signes graphiques des porcelaines modernes japonaises, nous ne prétendons pas dire que les vases anciens en soient toujours dépourvus; nous avons, au contraire, à citer de rares exemples suffisants pour attirer l'attention sur ce point. M. Gleizes jeune a possédé longtemps une belle garniture chrysanthémo-paonienne riche où l'on voyait, parmi de grosses fleurs ornementales, le fong-hoang éployé; des cartouches courant autour du col & sur le couvercle des potiches, portaient une demi-figure de femme japonaise dont les bras étendaient un rouleau inscrit de caractères *Kata-kana*; nous avons rencontré depuis, dans le commerce, quelques pièces isolées à cartouches semblables.

D'autres inscriptions ont été recueillies par nous sur des porcelaines dites de l'Inde, & à mandarins. Nous avons déjà cité, parmi les formules emphatiques tracées sur les vases, les mots: *Khi tchin ya yu, Jade extraordinaire, distingué & précieux*. Ils existent sur une soucoupe de notre collection; la pâte, très-belle, justifie quelques-unes des épithètes ci-dessus; mais le décor en fonds partiels rofâtres camaieu & en fleurs grossières est fort peu remarquable.

Une pièce à mandarins est tout extraordinaire; deux sujets bachiques décorent cette jatte; d'un côté, c'est l'orgie européenne d'après Hogart; de l'autre, des mandarins attablés auxquels une femme verse la liqueur enivrante; habits de cérémonie, bonnets à boutons divers, sont déposés sur une table; au fond de l'appartement apparaissent deux inscriptions décoratives, l'une en caractères chinois, l'autre en *Kata-kana*. Celle-ci dénote assez l'origine de la pièce & la nationalité du peintre.

Sigles de fabricants. Après avoir manifesté des doutes sur la valeur significative de l'inscription *San-pao*, nous devons ajouter que l'usage

des marques de fabrique paraît aussi rare au Japon qu'il est fréquent à la Chine. Parmi les pièces sans nombre observées par nous dans les collections & les magasins, quelques-unes à peine portaient des marques. La moins rare est la syllabe *sa*; sur des brûle-parfums hémisphériques à trois pieds & à anses, est tracé le signe *hi*; la lettre *y* se trouve ailleurs; puis, sur de jolis plateaux en forme de coquille, appartenant à M. Guntzberger, nous voyons un signe curif en *Yamato-kana*, composé peut-être des syllabes *se ta*? Quelques cachets complètent la série des marques japonaises recueillies par nous après dix ans de recherches laborieuses.

Il faut évidemment chercher ailleurs les caractères de nationalité des vases de Nippon; c'est ce que nous allons tenter en interrogeant les mœurs & les coutumes d'une contrée si peu connue, & intéressante à tant de titres.

COSTUME ET INSIGNES DES JAPONAIS. — Nous l'avons dit plus haut, le Japon est gouverné par deux puissances, l'une spirituelle, l'autre temporelle. Le Mikado, ou empereur ecclésiastique, qui réside à Miyako, est considéré comme de race divine, ainsi que les membres de sa famille; sa cour est ce qu'on nomme le *Dairi* (1). Propriétaire & souverain de l'empire, il dispose des titres, élève ou abaisse les princes feudataires. Toutefois, écrasé sous le poids des honneurs qui lui sont rendus, il est dans l'impuissance d'agir & gouverne plus de nom que de fait.

Le Sjö-goun, ou Koubo, dont le palais est à Yédo, n'était, originairement, qu'un général en chef commandant toutes les forces militaires de l'Etat. Par une suite d'empiètements, ce général est devenu chef du pouvoir exécutif; enfin, après des services éminents rendus au pays, Ye-yafou, investi de cette fonction, a fini par rendre le pouvoir héréditaire dans sa famille; c'est encore sa dynastie qui gouverne depuis 1603. Les successeurs de ce grand prince ont laissé, toutefois, la puissance s'amoindrir dans leurs mains; surveillés, dominés par le conseil d'Etat, ils franchissent rarement les limites de leur palais, & sont en quelque sorte absorbés par le détail des cérémonies officielles.

A l'exception du domaine particulier de la couronne, domaine qu'administrent des gouverneurs choisis par le conseil d'Etat, l'empire est partagé en principautés possédées, à titre de fiefs héré-

(1) Les anciens auteurs donnaient ce nom à l'empereur lui-même.

ditaires. Le sol se subdivise ensuite en arrière-fiefs, également héréditaires, dont les possesseurs fournissent & entretiennent l'armée nationale.

Les Japonais sont partagés en huit classes; ils peuvent, par exception, s'élever au dessus de la condition dans laquelle ils sont nés; mais ceux qui dérogent sont poursuivis par le mépris public.

La première classe est celle des *Kok'siou*, ou princes, comprenant les *Daimiô* (très-fort honorés), qui relèvent directement du Mikado; & les *Saimiou* (très-honorés), qui relèvent du Sjö-goun.

La deuxième classe renferme les *Ki-nin*, ou hommes nobles, possesseurs des fiefs; on choisit parmi eux les ministres qui ne sont pas princes, les grands officiers, les gouverneurs, les généraux, &c.

La troisième classe se compose des prêtres.

La quatrième comprend tous les *Samorai*, ou militaires; ce sont les vassaux des nobles; leur réputation de bravoure était répandue autrefois dans tout l'Orient.

Telles sont les quatre classes élevées du Japon; elles jouissent seules du privilège de s'armer de deux sabres & de porter le hakama (1).

La cinquième comprend les employés subalternes & les hommes qui se livrent à l'art de guérir. Elle jouit d'une certaine estime parmi les gens de distinction, & a droit à porter le pantalon & le sabre.

La sixième classe se compose des négociants & marchands en gros. Bien que possédant la majeure partie des richesses du pays, elle est méprisée & soumise à des lois somptuaires rigoureuses; à force de démarches humiliantes, les négociants peuvent obtenir la faveur de porter un sabre; mais aucune circonstance ne saurait les faire aspirer à l'honneur de revêtir le pantalon.

La septième classe renferme tous les marchands de détail, les artisans & les artistes. Il est singulier de voir ceux-ci figurer aussi bas dans l'échelle sociale; mais il y a là un fait analogue à celui que nous a présenté le Céleste Empire. On peut ajouter, d'ailleurs, qu'il y a de grandes différences à établir entre les degrés de considération dont jouissent les diverses professions; les peintres & les

(1) On appelle ainsi des pantalons d'une forme singulière, immense jupe froncée ou plissée, cousue entre les jambes & ouverte par devant.

orfèvres sont placés dans l'estime publique bien plus haut que les charpentiers & les forgerons.

La huitième classe comprend les payfans & les journaliers de toute sorte, pour la plupart serfs des nobles propriétaires.

Toutefois M. Dubois de Jancigny fait observer avec raison qu'il existe de fait une neuvième classe, créée par le préjugé religieux, & qui correspond assez bien aux parias de l'Inde : elle est formée par les tanneurs, les corroyeurs & tous ceux qui se livrent à la préparation & au commerce des peaux. La doctrine des Sin-tou attache une idée de souillure à tout ce que la mort a touché; telle est la cause de la déconsidération dont est frappée cette classe d'ouvriers & de trafiquants. Ils doivent se construire des villages séparés, afin de ne point habiter avec les autres hommes; ils n'entrent dans les villes que pour y servir de géoliers ou d'exécuteurs; mais, comme les auberges & autres lieux publics leur sont interdits, il leur faut réclamer l'assistance des propriétaires de maisons mal famées, & encore, après le repas pris dans la rue, on brise les vases dont ils ont fait usage.

Voici, d'après Kæmpfer, quel est le costume des personnes de la cour ecclésiastique, ou du Dairi : « Ils portent des culottes larges & longues, & par-dessus est une longue robe d'une largeur extrême & d'une figure particulière, principalement vers les épaules, avec une queue traînante qui s'étend bien loin derrière eux. Ils se couvrent la tête d'un bonnet ou chapeau noir sans apprêt, dont la figure est une des marques d'honneur auxquelles on peut distinguer de quel rang est un seigneur, ou quel poste il occupe à la cour; quelques-uns ont une large bande de crêpon noir ou de soie, cousue à leurs bonnets, qui tantôt y est attachée, & tantôt leur pend par derrière sur les épaules. D'autres ont devant les yeux une pièce faite en éventail. Il y en a qui se font remarquer par une espèce d'écharpe ou de large bande qui leur tombe de dessus les épaules sur la poitrine. La longueur de cet ornement est différente selon la qualité ou dignité des personnes (1). » Titsingh ajoute : « Le Dairi (l'empereur ou mikado) change tous les jours de vêtements, pour lesquels on se sert d'étoffes très-fortes & précieuses. Deux de ces étoffes sont de couleur pourpre avec des fleurs blanches; la troisième, toute

(1) *Hist. du Japon*, t. 1^{er}, liv. II, p. 241.

« blanche, est tissée en fleurs; les étoffes à raies droites sont nom-
 « mées *fate-fima* & celles tissées à sarments & avec des fleurs ont
 « le nom de *fate-wakou* (1)...

« Ses vêtements de dessus, de même que ceux de tous les officiers,
 « jusqu'à la troisième classe, sont noirs. Il en porte aussi d'une étoffe
 « verte nommée *yama-basô-iro*, ou couleur de pigeon de mon-
 « tagne, qu'il n'est permis à aucune autre personne de porter (2).

« Les dames de la cour du Dairi, dit encore Kämpfer, sont
 « aussi habillées autrement que les femmes laïques. Les douze
 « épouses du Dairi (Mikado), entre autres, ont des robes superbes,
 « sans doublure, tissées de fleurs d'or & d'argent & d'une telle
 « largeur, que ce n'est pas un petit embarras pour elles que de
 « marcher, quand elles sont en habits complets de cérémonie (3). »

Ces douze femmes légitimes de l'empereur sont choisies parmi les
 dames de la cour & se distinguent autant par leur beauté que par
 la splendeur du costume. La longueur des cheveux est considérée
 au Japon comme une rare perfection, aussi les impératrices soi-
 gnent-elles particulièrement leur coiffure; mais, en présence du
 souverain, elles doivent laisser tomber leur chevelure sur les épaules;
 c'est ainsi, en effet, que nous les montrent les précieux laques de
 la collection du Louvre & la foucoupe coréenne figurée pl. I, n° 2.
 L'étiquette exige en outre qu'elles soient sans chaussures.

Les assertions de Titsingh, confirmées par la lettre de M. Hoffmann
 & les monuments du musée Sieboldt, établissent suffisamment
 que les couleurs consacrées à l'empereur spirituel & à son fils
 sont le pourpre & le blanc. Le monarque temporel, ou Sjö-goun,
 porte, au contraire, comme en Chine, le vêtement de soie jaune.

Nous avons vu comment est constituée la haute société japo-
 naise; son organisation féodale répond assez bien à ce qui existait
 en Europe au Moyen-Age, pour que certains voyageurs aient cher-
 ché à rendre par les expressions de princes, ducs, marquis, comtes
 & chevaliers, les divers degrés de la hiérarchie nobiliaire. Une autre
 analogie peut être également signalée : c'est le système d'insignes
 adopté par les grandes familles sous le nom de *mon*, correspondant
 exactement à notre mot *armoiries*. Ces insignes doivent avoir une

(1) *Cérémonies usitées au Japon*, &c., t. II,
 p. 424.

(2) *Même ouvrage*, t. II, p. 416.

(3) Kämpfer. *Hist. du Japon*, t. I, liv. II,
 p. 242. Parmi ces épouses, il y en a de premier
 & de second rang.

origine fort ancienne, si nous en croyons un ouvrage généalogique japonais que nous possédons (1). On ne saurait s'en étonner d'après la haute antiquité que se donne la famille impériale, source & dispensatrice de toute noblesse. Depuis l'an 667 avant Jésus-Christ jusqu'à nos jours, 123 princes de la même maison se sont transmis sans interruption le *miroir impérial*, le *glaive précieux* & la *tablette des esprits*, emblèmes du pouvoir suprême : « Ces trois objets, dit « Titlingh, sont appelés *san-ziou-zinbo* ; ce sont les attributs ou « marques d'honneur de la dignité de Daïri ; on prétend que leur « origine remonte à Ten-sio-daï-fin. La boule, ou planchette, est « d'une pierre verdâtre avec deux petits trous ronds (2). » Si *Ten-sio-daï-fin*, le dieu père de la nation japonaise, est l'ancêtre des Mikado's, on peut bien admettre qu'il leur a donné, avec la vie, les signes matériels de leur origine & de leur puissance.

Contrairement à ce qui existe pour toutes les autres familles, celle du Mikado paraît avoir deux armoiries, le *Kiri-mon* & le *Guik-mon* ; la première, dont le nom signifie : les armoiries en feuilles & fleurs de kiri (*Paulownia impérialis*), est plus particulièrement l'insigne officiel, si l'on peut s'exprimer ainsi ; on la voit sur les monnaies & sur toutes les choses émanant de l'autorité souveraine. Aussi, même dans les repas d'étiquette offerts aux ambassadeurs hollandais, le *Kiri-mon* apparaît, chez le Sjö-goun, pour exprimer qu'il reçoit & traite au nom du Mikado. Kämpfer mentionne, en effet, parmi les dix choses étranges servies sur les tables vernissées, « deux gâteaux faits de fleur de farine & de miel, en forme d'en- « tonnoirs ; ils étaient bis & épais, mais un peu durs, ils ont d'un « côté l'empreinte d'un soleil ou d'une rose (peut-être le guik- « mon?), & de l'autre celle du Daïri Tsiap, c'est-à-dire les armoiries « du Daïri, qui sont la feuille & la fleur d'un grand arbre appelé « kiri (3). »

La seconde armoirie impériale, ou *Guik-mon*, c'est-à-dire armoirie en fleur de chrysanthème, n'est pas moins intéressante à étudier. Comme on le remarquera, c'est l'inflorescence vue en dessous, après l'ablation du pédoncule. Nous insistons sur ce fait, parce que beau-

(1) Ce livre, intitulé *Yei-fei-mon ken-itsfi*, miroir militaire de Yei-fei, contient les armoiries des familles nobles du Japon, en commençant par celles de la famille impériale sous le Mikado

Sei-wo-ten-wo, qui régna de l'an 819 à 877.

(2) *Annales des emp. du Japon*.

(3) *Hist. du Japon*, t. III, liv. V, p. 191. On peut voir le *Kiri-mon* & le *Guik-mon* figurés pl. I.

coup de laques & de porcelaines nous ont offert des fleurs de chrysanthème isolées, semées en quelque sorte dans l'espace; mais ces fleurs, vues par le sommet de leurs mille fleurons, sont plus élégantes peut-être, mais moins significatives que le *Guik-mon*. Par un emprunt facile à comprendre, la Chine s'est assimilée la figure du *Guik-mon* à titre de simple ornement, tantôt semant en relief ses rosettes par places irrégulières, tantôt grandissant ses proportions jusqu'à en faire une roface gigantesque aux rayons diversement colorés. Les amateurs devront se tenir en garde contre les erreurs d'attributions que pourraient entraîner ces ressemblances, & ne reconnaître le *Guik-mon* que dans sa figure exacte.

Les *Sjô-goun's* actuels appartiennent à la maison de *Minamoto*, dont les armoiries se composent de trois feuilles de mauve, & s'appellent *Awoi-no-go-mon* (1). Nous pourrions augmenter indéfiniment cette liste en ajoutant aux armes impériales celles des princes & seigneurs japonais. Kämpfer, dans son histoire, a décrit celles du prince de Facatta, qui sont un caractère de lettre entre deux feuilles dressées (2), ainsi que celles du prince d'Omura, qui porte une rose à cinq feuilles en champ bleu (3); il a figuré, de plus, un grand nombre de ces insignes dans sa planche X. Mais l'explication & l'attribution des armoiries nous entraîneraient trop loin, sans utilité réelle, car elles sont aussi rares sur les porcelaines que fréquentes sur les laques. Cependant deux charmantes coupes godronnées de la collection de M. Barbet de Jouy nous ont offert des feuilles profondément découpées, droites, isolées de toute ornementation, allusion évidente aux armes du prince de Satsuma, & une tasse fine à dessins bleus, appartenant à M. Weddell, porte les deux rameaux arrondis en couronne, insignes du prince de Sagami.

Revenons au costume des classes moyennes & inférieures. Il se compose d'un certain nombre de robes longues & larges portées l'une sur l'autre, & ne diffère de celui des classes supérieures que par la qualité & la couleur des étoffes; les robes sont retenues autour de la taille par une ceinture. Les manches ont d'énormes dimensions; la partie pendant au-dessous du bras est fermée infé-

(1) J. Hoffmann. *Lettre inédite*, p. 7. La figure de cette armoirie se trouve sur notre pl. I. Elle est souvent environnée d'emblèmes de longé-

vité, tels que grues, branches de pin, etc.

(2) T. III, liv. V, p. 30.

(3) T. II, liv. V, p. 381.

rieurement, pour former une poche supplémentaire ; la ceinture renferme toutefois les objets de quelque valeur. Des couleurs plus vives & des bordures d'or ou de broderies distinguent seulement les vêtements des femmes de ceux des hommes ; la ceinture est très-large, fait deux fois le tour du corps, & se noue en rosette avec deux bouts flottants ; les jeunes filles ont ce nœud derrière le dos ; les femmes mariées le portent devant.

Les hommes se rasent le front & tout le crâne, à l'exception d'une demi-couronne allant d'une tempe à l'autre par le derrière de la tête & dont les cheveux, relevés & pommadés avec soin, forment une touffe au sommet de l'occiput. Les prêtres bouddhistes & les médecins se rasent entièrement. Les chirurgiens, au contraire, gardent tous leurs cheveux & les nouent en une seule touffe. En général, les femmes roulent leur chevelure en turban ; les jeunes filles & les servantes la disposent sur les deux côtés de la tête comme des ailes, ou la nouent avec un goût particulier. Toutes l'ornent de fleurs & de rubans. Les plus élégantes ajoutent à leur coiffure un peigne & de longues épingles d'écaille, d'or ou d'argent.

La chaussure des Japonais est essentiellement primitive, & consiste en espèces de sandales tressées en paille de riz ou en brins de joncs fendus ; elle se quitte en entrant dans la maison, où l'on marche pieds nus. Les femmes portent des chaussons blancs appelés *ta-pi* ; les hommes des classes aisées en font quelquefois usage ; le 10 du neuvième mois, il est permis aux courtisans de se présenter au palais avec le *ta-pi*.

SYMBOLES, ÊTRES FANTASTIQUES ET NATURELS. — Les Japonais professent trois religions principales qui ont donné naissance à des sectes nombreuses ; la plus ancienne de ces religions se nomme *Sinzyou*. Essentiellement nationale, elle rattache les divinités du ciel au pouvoir terrestre ; ceux qui la suivent sont appelés *Sin-tou* ou *Sin-too*. D'après la cosmogonie du *Sinzyou*, un dieu suprême, créé par sa propre volonté, sortit du chaos primitif pour établir son trône au plus haut des cieux ; trop grand pour se livrer à des soins qui eussent troublé sa tranquillité immuable, il laissa des dieux créateurs ébaucher l'organisation de l'univers. Sept dieux célestes vinrent ensuite, & le dernier, *Iza-na-gino-mikoto*, trouvant un moment de loisir, créa la terre, les dix mille choses, & en confia le gouvernement entier à son enfant favori, la déesse soleil, *Ten-sio*.

dai-fin (1). Nous avons vu déjà comment cette divinité *terrestre* rattachait la race céleste à l'essence humaine par la famille de l'empereur ecclésiastique, ou *Dairi*.

La seconde religion est le bouddhisme, introduit au Japon vers la moitié du vi^e siècle, & bientôt mêlé au *Sinfyou*. Aujourd'hui, bien que le Mikado soit le chef de la religion nationale, il se livre à une foule de pratiques dérivées du bouddhisme.

La troisième religion, appelée *Sioutoo* ou *Sioutou*, est une doctrine philosophique appuyée sur des préceptes moraux & quelques notions mystiques touchant l'âme de l'homme.

La différence de ces dogmes, leur mélange dans des superstitions particulières doivent amener de singulières complications dans le symbolisme japonais. Malheureusement la nation tout entière veille avec un soin jaloux au maintien de la loi qui défend à l'étranger de s'initier aux choses du gouvernement & de la religion. Le silence des érudits, la rareté des vases hiératiques japonais prolongent l'ignorance forcée des Européens à cet égard.

Cependant la similitude introduite par le bouddhisme entre certaines pratiques chinoises & japonaises permet d'appliquer à l'une de ces contrées les notions acquises sur l'autre. Nous allons tâcher d'en donner la preuve en décrivant les animaux fabuleux de Nippon.

Dragon. — D'après Kämpfer, il se nomme *Tats*, *Dria* ou *Dsja*.
 « Les chroniques & les histoires des dieux & des héros sont pleines
 « d'histoires fabuleuses de cet animal. Ils (les Japonais) croient
 « qu'il demeure dans le fond de la mer, comme dans son propre
 « élément. Ils le représentent dans leurs livres comme un serpent
 « fort gros & fort long, qui a quatre pieds, le corps tout couvert
 « d'écaillés comme le crocodile, avec des pointes aiguës le long
 « du dos; mais la tête est beaucoup plus monstrueuse & plus ter-
 « rible que le reste. La queue finit en manière d'épée à deux tran-
 « chants. Quelques-uns des habits de l'empereur, ses armes, ses
 « cimenterres, ses couteaux & autres choses semblables, aussi bien
 « que la garniture & les tapisseries du palais impérial, ont pour
 « ornement des figures de dragon, tenant un joyau rond ou une

(1) Voir, pour plus de détails, Kämpfer, *Hist. du Japon*, t. II, p. 2; l'*Univers. Japon*, p. 144 & suiv. à une lettre curieuse insérée dans les *Annales de*

la propagation de la foi, au mois de juillet 1849. il y est question de la grande déesse & de ses frères *Pafman* & *Jebifu*.

« perle dans son pied droit de devant. Le dragon japonais n'a que
 « trois ongles à chaque pied, ce qui le distingue du dragon impé-
 « rial chinois qui en a cinq. Le *Tatsumaki* est un autre dragon qui
 « a une longue queue d'eau. On croit que celui-ci demeure aussi
 « au fond de la mer, & que, lorsqu'il s'élève dans l'air en volant,
 « il fait par sa violente agitation ce que nous appelons des trom-
 « bes (1). »

Au Japon comme à la Chine, le dragon est symbolique, il repré-
 sente l'eau fécondante & est le seigneur de tout ce qui habite les
 ondes. Seulement, le système armorial japonais le réduit au simple
 rôle d'emblème & restreint son usage à la personne de l'empereur.

Kirin. « Le kirin (ki-lin en chinois), selon la figure que les Japo-
 « nais en donnent, est un animal à quatre pieds qui a des ailes; il
 « est d'une vitesse incroyable & a deux cornes tendres devant la
 « poitrine, recourbées en arrière (2), le corps d'un cheval, les
 « pieds d'un daim & la tête faite à peu près comme celle du dra-
 « gon. Cet animal, disent-ils, a un si grand fonds de bonté & de
 « sainteté, qu'il prend un soin particulier, même lorsqu'il marche,
 « de ne fouler pas la moindre plante, & de ne faire aucun mal au
 « plus petit vermisseau ou insecte que le hasard pourrait faire
 « trouver sous ses pieds. Sa conception & sa naissance ne peuvent
 « arriver que sous une constellation particulière du ciel, & dans
 « le temps de la naissance d'un seigneur sur la terre. Un seigneur est un
 « homme que la nature a doué d'un entendement incomparable
 « & d'une pénétration plus qu'humaine, un homme capable de
 « pénétrer les mystères des choses surnaturelles & divines, & en
 « même temps si plein d'amour pour tous les hommes, qu'il veut
 « bien leur révéler ses connaissances pour leur avantage & pour
 « leur utilité (3). » Le kirin est l'emblème du soleil.

« Outre le kirin il y a encore deux chimères à quatre pieds;
 « l'une, qui s'appelle *Suugu*, a presque la figure d'un léopard, mais
 « avec deux cornes tendres devant la poitrine, recourbées en ar-
 « rière. L'autre est nommée *Kaifu* ou *Kaifai*. Elle ressemble en
 « quelque sorte au renard, a deux cornes devant sa poitrine & une
 « autre sur le front, & un rang de pointes le long du dos, comme

(1) *Histoire du Japon*, t. 1, liv. 1, p. 197.

(2) Kämpfer décrit ici comme des cornes
 tendres, des flammes divines, se courbant en

arrière. L'observation s'applique à tous les ani-
 maux chimériques.

(3) *Hist. du Japon*, t. 1, liv. 1, p. 196.

« le crocodile (1). » Le renard, au Japon & en Chine, est considéré comme particulièrement asservi à l'esprit malin; quand le démon prend une forme visible, c'est presque toujours celle du renard; mais, il faut avouer que le kaitfu figuré par Kæmpfer ne nous paraît pas plus ressembler au renard qu'à tout autre quadrupède connu. Est-ce la faute du dessinateur? C'est ce que nous ne saurions dire.

Une autre chose non moins utile à signaler, c'est l'erreur par suite de laquelle Kæmpfer croit pouvoir distinguer le ki-lin chinois du kirin japonais, en assignant au premier les griffes d'un félin, & au second, les sabots d'un fessipède. L'animal à gueule béante, à griffes aiguës, n'est pas le ki-lin, mais le chien de Fô : comme symbole nous le trouvons aussi bien au Céleste Empire qu'à celui du Soleil levant. « Devant les temples du culte Sin-too, dit M. le docteur Hoffmann, se voient ordinairement deux chiens de terre cuite, sorte de gardiens emblématiques. On les nomme *Koma-inou*, *Korai-inou*, chiens de Corée, sans doute parce qu'ils viennent de ce pays. »

« Le *Fong-hoang* est représenté, au Japon, par le *Foo*, oiseau de paradis chimérique, mais d'une beauté charmante, grand & qui a beaucoup de rapport avec le phénix des anciens. Il demeure dans les plus hautes régions de l'air, & a cela de commun avec le kirin, qu'il n'en descend jamais pour honorer la terre de sa bienheureuse présence (car c'est l'opinion religieusement reçue parmi les Japonais) qu'à la naissance d'un seïun ou de quelque grand empereur, ou dans quelque autre occasion extraordinaire (2).

« De tous les animaux à quatre pieds qui vivent dans l'eau, il n'y en a point que les Japonais estiment autant que le *Ki*, ou *Came*, c'est-à-dire la tortue : on la regarde comme un emblème particulier de bonheur, à cause de la longue vie qu'on lui attribue. Quoique cette espèce particulière, qui a la queue large, semblable à une grande barbe ronde (3), & qui dans leur langue savante est appelée *Moohe*, & par le peuple, *Minogame*, n'existe point & ne soit qu'une fiction, cependant on la voit très-souvent

(1) *Hist. du Japon*, t. I, liv. I, p. 197.

(2) *Même ouvrage*, t. I, liv. I, p. 198.

(3) Ici, comme pour les cornes tendres du

kirin, Kæmpfer confond l'image symbolique & la figure réelle; le ki n'a pas la queue large, mais il porte une sorte de nimbe flamboyant.

« parmi les autres figures emblématiques dont ils ornent les murailles de leurs temples, les côtés de leurs hôtels & les appartements de l'empereur & des princes de l'empire (1). »

Pour en finir avec les animaux symboliques, nous allons citer encore un passage de Kämpfer relatif au *Tsuru*, la *Grue*. « Il a ce privilège que personne ne peut le chasser ou le tuer sans un ordre exprès de l'empereur, & encore faut-il que ce soit pour le divertissement ou pour l'usage de ce prince. On regarde les grues comme des animaux très-heureux en eux-mêmes, & on croit qu'ils sont de bon augure aux autres; & cette opinion est fondée sur la longue vie qu'on leur attribue & sur les contes fabuleux qu'on en fait & dont on trouve plusieurs exemples remarquables dans leurs histoires. C'est la raison pourquoi les appartements de l'empereur, les murailles des temples & les autres lieux fortunés sont ornés de leurs portraits, aussi bien que de celui du sapin & du bambou, pour la même raison. Je n'ai jamais ouï les paysans & les voituriers appeler cet oiseau autrement que *O-tsurifama*, monseigneur la grue (2). »

Nous n'ajouterons que peu de mots sur les animaux ordinaires, sauvages ou domestiques. Les coqs sont conservés avec soin, surtout dans les communautés religieuses; leur fière beauté n'est pas la seule cause de l'estime dont ils jouissent, on les considère encore comme propres à mesurer le temps & à pronostiquer les variations atmosphériques (3). Les oies sauvages sont très-communes & si familières dans tout le Japon, qu'elles s'éloignent à peine quand on s'approche d'elles; les unes sont entièrement grises, les autres ont le plumage d'un blanc de neige avec les penes des ailes noires. Les coqs & les oies semblent être un sujet favori pour les peintres de porcelaine & les artistes laqueurs.

Le canard mandarin existe au Japon; mais il ne paraît pas avoir seul la signification symbolique qu'on lui attribue au Céleste Empire. Ici l'emblème du mariage & de l'heureuse fécondité de la femme est le papillon (*Bombyx*). Lorsque la jeune mariée vient prendre place dans la maison conjugale & s'asseoir auprès de la table des invités, les demoiselles d'honneur, qui sont circuler le *faki*, portent le nom de papillons.

(1) *Hist. du Japon*, t. 1, liv. 1, p. 220.

(2) *Même ouvrage*, t. 1, liv. 1, p. 207.

(3) Les peintres excellent à les représenter. comme on peut le voir par notre fig. 1, pl. VIII.

Les faïsans, les pigeons, les passereaux chanteurs, les hirondelles & quelques oiseaux de proie se voient assez souvent sur les vases.

Il est une espèce particulière de poisson que nous devons signaler à l'attention du lecteur. Voici d'abord ce qu'en dit Kämpfer :

« Le *Tai* est ce que les Hollandais, dans les Indes, appellent Steen-
« braassem. Les Japonais le regardent comme le roi des poissons &
« un emblème particulier de bonheur, tant parce qu'il est con-
« sacré à leur Jabis ou Neptune, qu'à cause de la charmante va-
« riété de couleurs brillantes qu'on y voit lorsqu'il est sous l'eau (1).
« Ce poisson, qui est très-rare, ressemble à la carpe, & il est agréa-
« blement bigarré de rouge & de blanc. La femelle a quelques
« taches rouges. Il est si rare que, lorsqu'on fait un régal à la cour,
« ou ailleurs, dans quelque occasion extraordinaire, il ne se vend
« pas au-dessous de mille cobangs (2). » Une note du livre de
M. de Jancigny ajoute : « L'*Aka-me*, ou dame rouge, nommé
« vulgairement *Tai* par les Japonais (*Sparus aurata* ou *Chrysophrys*
« *cristiceps?*), est un des poissons les plus estimés, tant parce qu'il
« est consacré au dieu marin *Yébis*, que pour sa beauté & pour la
« délicatesse de sa chair. On paye souvent pour un individu de
« cette espèce, dans la primeur, jusqu'à 1,000 cobangs (26,000 fr.
« ou plus). »

Plantes. — Les plantes du Japon sont nombreuses, variées & particulièrement aimées des habitants; aussi les peintres les jettent-ils à profusion dans leurs œuvres de choix. Nous allons énumérer rapidement les plus intéressantes. Le *Kiri* (*Paulownia imperialis*) est décrit par Kämpfer comme fort rare. Les Japonais figurent ses grandes feuilles groupées & ses fleurs dressées en pyramide; il faut se garder de confondre cette image avec celle du marronnier. Nous avons vu déjà que cet arbre fournit les armoiries du Mikado; l'emploi restreint de sa figure semblerait indiquer qu'il est spécialement consacré à la personne du souverain (3).

Le *Bambou*. — « Il est très-commun ici, dit Kämpfer, & d'un grand usage aussi bien que dans toutes les Indes. On en fait plusieurs sortes de meubles, des paniers, des allumettes & autres

(1) Ce poisson est le sujet principal de décoration de la tasse, fig. 5, pl. VIII. C'est sans doute lui que tiennent les personnages attablés, pl. XI, fig. 2.

(2) *Hist. du Japon*, t. 1, liv. 1, p. 216, & t. III, liv. V, p. 91.

(3) On le voit sur la porcelaine réticulée, pl. II, fig. 2.

« choses, & même les gouttières & les murailles des maisons....
 « Les Japonais font grand cas du sapin & du bambou à cause de
 « leur verdure perpétuelle; & les superstitieux croient qu'ils ont
 « beaucoup d'influence sur les heureuses conjonctures de la vie
 « humaine. On en orne les temples & les autres lieux saints, par-
 « ticulièrement aux jours de fête & de réjouissance; ils y font
 « souvent allusion dans leurs emblèmes & dans leurs écrits poé-
 « tiques, surtout dans les poèmes de congratulation: car ils croient
 « que ces arbres subsistent très-longtemps; que le bambou com-
 « mun dure plusieurs centaines d'années; & que le sapin commun,
 « qu'ils appellent *Matznoki*, parvient à l'âge de mille ans & qu'alors
 « il courbe ses branches vers la terre, comme ne pouvant se sou-
 « tenir plus longtemps. Et afin qu'on n'en doute pas, ils montrent
 « en plusieurs endroits quelques sapins & quelques bambous, qui
 « sont à la vérité d'une grosseur extraordinaire & qu'ils prétendent
 « avoir subsisté très-longtemps. J'en ai vu moi-même quelques-
 « uns d'une grosseur prodigieuse (1). »

Le sapin borde toutes les grandes routes du Japon & il orne les jardins du palais impérial, ainsi que le montrent plusieurs laques du musée du Louvre. Un autre arbre non moins recherché est le *Momidfi*, sorte d'érable ou de platane: « Il prend son nom de la
 « couleur violette de ses feuilles. Il y en a de deux sortes qui ne
 « diffèrent qu'en ce que les feuilles de l'un deviennent violettes
 « l'été, & celles de l'autre, l'automne. Elles font toutes deux un
 « très-bel effet (2).

« Derrière les appartements de l'empereur (civil, à Yédo), il y
 « a encore un terrain élevé, embelli à la manière du pays par des
 « jardins curieux & des vergers terminés par un agréable bosquet
 « qui est au haut de la colline; il est composé de deux espèces par-
 « ticulières & curieuses de planes dont les feuilles étoilées, mêlées
 « de vert, de jaune & de rouge, flattent beaucoup la vue (3). »

A Nippon comme en Chine, beaucoup d'arbres fruitiers, le cerisier, le prunier, l'abricotier & d'autres encore, sont cultivés pour la beauté de leurs fleurs, qui atteignent, selon Kämpfer, la grandeur de nos roses. Le *Tsubachi*, du même auteur, paraît être un rosier

(1) *Hijl. du Japon*, t. I, liv. I, p. 187.

(1) Kämpfer. *Hijl. du Japon*, t. III, liv. V.

(2) Kämpfer. *Hijl. du Japon*, t. I, liv. I, p. 85.

p. 198.

spécial au Japon & croissant naturellement dans les bois & les haies (1). Mais l'horticulture l'a varié, embelli, modifié, au point de nécessiter neuf cents noms pour qualifier ses diverses espèces actuelles. On en pourrait presque dire autant de la chrysanthème; les iridées, les lilacées, les hibiscus fournissent aussi leur contingent à la flore merveilleuse d'un pays favorisé de la nature & enrichi par les conquêtes de l'art.

Nous ne terminerons pas cet aperçu sans mentionner une plante dont le rôle est fort important dans la vie civile des Japonais. Lorsqu'un jeune homme en âge de se marier a fait choix d'une demoiselle de condition convenable, il attache une branche de *celastrus alatus* à la maison des parents de cette jeune fille. Recueillir ou délaïsser le rameau emblématique, c'est annoncer qu'on accueille ou qu'on rejette la demande du prétendant.

FAMILLE CHRYSANTHEMO-PÆONIENNE. — A l'aide des notions qui précèdent, nous allons essayer de définir les caractères de la famille chrysanthémo-pæonienne japonaise. Son nom seul nous dispense d'une description d'ensemble, donnée précédemment. Nous abordons sans préambule les signes de nationalité.

Parmi les pièces du musée Sieboldt, notre attention s'est fixée d'abord sur les statuettes civiles; le blanc mat de leur pâte, la pureté du rouge de fer, la transparence des teintes vertes annoncent bien la filiation coréenne; mais ce qu'il y a de plus remarquable encore, c'est la présence, sur diverses parties de leur splendide costume, du *Kiri-mon* impérial. Ici la nationalité est écrite aussi sûrement qu'elle pourrait l'être par un *nengo*. Or, le fait observé au musée Sieboldt n'est point une exception; la plupart des figurines japonaises, même les plus grossières, portent le *Kiri-mon*, le *Guik-mon*, ou des bouquets de l'arbre dairien (*Paulownia imperialis*). Ces emblèmes sacrés, si unanimement respectés à Nippon, nous ont d'abord paru surprenants sur des objets sans valeur artistique. Doit-on songer, en les regardant, aux figures funéraires modelées par Nomino-Soukouné? Elles rappelleraient alors d'illustres morts & porteraient à ce titre la marque impériale.

Quant aux vases, nous n'y avons jamais vu le *Kiri-mon*; les bran-

(1) Si nous devons croire les synonymies japonaises, le tsubacki ferait le camellia; pourtant les figures peintes montrent bien un rosier

reconnaisable & à ses feuilles & à la forme de ses boutons, très différents de ceux du camellia.

ches fleuries de l'arbre impérial figurent dans leur ornementation (1) avec le dragon à trois griffes, le foo (fong-hoang), le chien de Corée & un oiseau de proie au regard noble & fier. Celui-ci, très-caractéristique, a été retrouvé par nous sur une garniture artificielle appartenant à M^{me} la baronne James de Rothschild (2). Les compotiers, bols, tasses & soucoupes nous ont offert parfois le *Guik-mon* en relief ou en peinture.

L'absence des armoiries sur les potiches & autres pièces d'ornement s'explique de soi-même. Nous savons que les princes ont des usines particulières travaillant exclusivement pour eux sans jamais livrer rien au commerce (3); il ne saurait en être autrement pour les porcelaines d'usage impérial. M. Hoffmann, d'accord à cet égard avec Titfingh & les autres voyageurs, nous écrit qu'au Dairi il existe, outre les porcelaines de prix, précieusement conservées pour l'embellissement du palais, des tasses extrêmement simples & non vernies qu'on brise après que l'empereur s'en est servi. Des pièces de cette dernière espèce, recueillies furtivement & restaurées, circulent parmi le peuple comme objets vénérés & précieux (4). Il n'est donc pas surprenant qu'aucun vase armorié n'ait pu parvenir en Europe. De petites tasses *offertes en don*, ou des œuvres plus importantes décorées de signes impériaux sont les seules dont la présence ici soit possible. Cette opinion est confirmée par les témoignages de tous les écrivains, finon pour les porcelaines, au moins pour les laques. « Ceux qui sont réellement
« beaux ne peuvent être achetés par les étrangers; & les meilleurs qu'on puisse se procurer sont ceux que les membres de
« la factorerie de Dézima reçoivent, en présent, de leurs amis japonais; on les dépose ordinairement dans le musée royal de La Haye, & quoiqu'ils soient à peine regardés comme étant de seconde qualité au Japon, ils sont réellement si supérieurs à ce
« qu'on peut voir ailleurs, qu'on ne peut se former une idée de la beauté des ouvrages de laque japonais sans avoir visité cette
« collection (5). »

Les personnages japonais, nous l'avons dit ailleurs, ne constituent

(1) On peut voir cette figuration pl. II, fig. 2. Nous avons mentionné le *Kiri-mon* en parlant d'une théière archaïque de notre collection. (Voir p. 56).

(2) Cet oiseau paraît être un faucon.

(3) *Hist. & fabr. de la porcel.*, p. 281.

(4) Hoffmann. *Lettre inédite*, p. 5.

(5) *Univers. Japon*, p. 171, &c.

pas à eux seuls un indice de la nationalité des vases qui les portent; nous avons rencontré de belles affiettes chinoises de la famille verte dont le fond était entièrement occupé par une femme revêtue de ses immenses robes de cérémonie; des tasses de notre collection, décorées en émaux de la même famille, portent aussi des Japonaises en promenade ou assises dans un jardin. Mais sur les pièces ornées de reliefs, ou bien encore quand les figurines servent de pieds ou d'anfes à des fontaines, des brûle-parfums, ou surmontent le couvercle des potiches, nous regardons ces personnages comme d'origine japonaise indubitable.

Il en est de même des figures peintes dans des plateaux dont les contours sont découpés sur le galbe exact du personnage. M. le comte Duchâtel possède deux de ces plateaux qui représentent une Japonaise dans son costume d'apparat; les plis de la jupe & des manches, le voile posé sur la tête inclinée, aident à éviter une découpe exagérée du bord de la porcelaine & à former un tout gracieux. Dans d'autres, la grue armoriale éployée remplit de ses ailes le champ circulaire de la pièce.

Quant aux sujets à figures placés dans les cartouches des vases, ils représentent des scènes familiales sans intérêt. Les hommes y sont extrêmement rares.

Nous considérons comme un indice très-probable d'origine la réunion sur une même porcelaine de tous les emblèmes de la longévité; c'est-à-dire, le sapin aux rameaux touffus, le bambou, la grue & surtout la tortue fantastique, dont la figure n'est pas utilisée en Chine.

Pour résumer ce qui précède, & grouper les caractères de la poterie translucide ornementale de Nippon, nous en classerons ainsi les types significatifs :

- 1° Statuettes civiles armoriées, à impression de toile sous le pied;
- 2° Figure armoriale de chrysanthème (*Guik-mon*);
- 3° Représentation du *Paulownia imperialis*;
- 4° Dragon à trois griffes;
- 5° Figurines accompagnant les vases;
- 6° Tortue sacrée & autres emblèmes réunis de longévité.

Ajoutons que les chrysanthémo-pæoniens du Japon sont, en général, très-riches de composition, même avec un nombre restreint d'émaux; que les couleurs en sont vives, les rehauts d'or brillants,

& le bleu sous couverte un peu noir. Beaucoup de vases offrent des craquelures dans le vernis.

La pratique des ornements appliqués est commune au Japon & à la Chine; on voit souvent sur les vases des papillons, des tiges & des feuilles de bambou, des fleurs formant relief & se rattachant quelquefois à la décoration peinte. M. le docteur Hoffmann nous signale (1) les tasses mamelonnées ou tuberculeuses, *Irabo*, fabriquées probablement dans ce système. Nous nous rappelons avoir vu anciennement des boîtes à thé, entièrement couvertes de fortes de boutons arrondis, colorés en bleu & englués dans le vernis bleuâtre. Ces pièces ne se rencontrent plus.

Nous ne terminerons pas ce chapitre sans consigner une remarque dont la confirmation serait féconde en aperçus nouveaux. Beaucoup de chrysanthémo-paoniens dont la nationalité japonaise est indubitable portent la haie de gramens & l'arbre fleuri des porcelaines archaïques. D'un autre côté, bon nombre de figures anciennes semblent modelées avec la pâte de cette même porcelaine, & décorées dans le même goût. Ces rapprochements indiquent une liaison intime entre l'atelier archaïque & les usines de Nippon. Nous avons déjà parlé d'une analogie non moins étroite avec les produits chinois. Or, la Corée, placée entre les deux empires, a été comme le trait d'union de leur développement intellectuel, industriel & commercial; ne doit-on pas reconnaître dans la porcelaine archaïque, empreinte d'une individualité si marquée, cette poterie coréenne, inconnue des curieux, mais signalée dans l'histoire comme ayant servi de premier modèle aux artistes japonais?

Bien des faits peuvent être invoqués à l'appui de cette théorie; dans son âge le plus ancien, la porcelaine archaïque se montre aussi originale par la pâte que par les dessins; plus tard, son vernis se modifie, sa palette s'enrichit du bleu sous couverte, &, dès lors, on la trouve accessible à tous les sujets, prête à se plier aux usages de chaque centre oriental. Ici, elle imprime le Kiri-mon ou représente une impératrice sur des pièces destinées au Mikado; là, elle inscrit un *nien-hao* chinois sur les vases expédiés au Céleste Empire. Non content de cette souplesse de manière, l'atelier archaïque se manifeste même au-delà de son enceinte. Nous retrouvons sur les porcelaines le témoignage irréfutable des migrations d'ouvriers mentionnées

(1) *Lettre inédite.*, p. 5.

dans l'histoire : d'une part, c'est la famille verte montrant les beaux fonds rouges arabesques, ou mieux encore les émaux & le style de la Corée, comme on peut le voir sur la charmante tasse figurée pl. IV, fig. 1^{re}. D'un autre côté, c'est la famille chrysanthémo-péonienne empruntant, en Chine comme au Japon, la haie, les rinceaux grandioses, les bouquets épanouis de l'usine-mère.

Dans les anciens catalogues, la porcelaine archaïque est invariablement attribuée au Japon; elle accompagnait donc surtout les envois de ce pays.

Lorsque les Portugais importaient seuls la poterie orientale, les pièces archaïques venaient en très-grand nombre à Macao & de là en Europe, où la mode les recherchait avec empressement; mais à peine les comptoirs de Dézima & de Nagasaki, ceux du Céleste Empire eurent-ils lié des relations directes avec les fabriques locales, que les vases archaïques diminuèrent de nombre pour disparaître ensuite. Est-il besoin d'expliquer un fait aussi simple? Les ouvrages coréens existaient en Chine & au Japon comme marchandise importée. Lors de l'établissement du commerce hollandais, la Corée, avilie par la conquête, était tombée entièrement & ne satisfaisait même plus à ses propres besoins. Ses anciens ouvrages se trouvèrent bientôt épuisés; les productions plus brillantes de la Chine firent oublier sa pâte blanche & ses décorations simples & sévères. Aujourd'hui le style archaïque n'est plus guère connu que par les imitations européennes, & si nos remarques le font rechercher de nouveau, les curieux ne trouveront plus les pièces de choix mentionnées par Julliot.

FAMILLE ROSE JAPONAISE. — Nous venons de le voir, la porcelaine ornementale du Japon révèle une origine étrangère & se confond étroitement avec celles de la Chine & de la Corée. Les mêmes ressemblances se rencontrent dans les pièces de la famille rose. M. le docteur Hoffmann nous écrit, en effet : « *Tsïa-ire*, vases « en porcelaine pour conserver le thé. Ils ont 2 ou 3 *sun* de haut « (2/10 à 3/10 de pied) (1), les plus grands ont 4/10 à 5/10 de « pied. Ils sont de formes très-différentes, d'où ils tirent leur nom. « Quelques-uns sont d'origine japonaise, d'autres d'origine chinoise. Parmi ces derniers, les plus célèbres sont :

(1) Le pied japonais est évalué par M. de Sibboldt à 0,303 millimètres; il se nomme *shû* ou

shuk & se divise en 10 *sun*, le *sun* en 10 *han* & le *han* en 10 *rin*.

- « *Wen-lin*, bosquet des savants;
 « *Wen-kia*, pomme de terre des savants;
 « *Siri-fonkoura*, vases à fond bombé;
 « Les vases sphériques.
 « Parmi ceux d'origine japonaise, les plus renommés sont les
 « vases de *Kofedo*, de *Syoun-kei*, d'*Afouka*, &c.
 « *Tasses à thé*. — Celles de Corée sont les plus estimées. On dis-
 « tingue celles appelées *Mi-sima-te-tsiawan*, tasses des trois îles,
 « dont les dessins ressemblent, de loin, à l'almanach de *Misima*;
 « il peut y avoir environ 400 ans qu'elles ont été apportées pour
 « la première fois au Japon.
 « Celles appelées *Ido* sont de formes différentes, & portent
 « généralement des stries ou des crevasses très-fines (craquelures);
 « elles furent confectionnées pour la première fois au milieu du
 « xvi^e siècle. Deux pièces assorties portent le nom de *Ido-waki*.
 « Tasses *Komo-gai-tsiawan*, c'est à dire, tasses de *Komo-gai* (Fleuve
 « des Ours) : c'est le nom d'une ville de second rang située à l'em-
 « bouchure du *San-lang-kiang*, en Corée. Elles sont rares, ont un
 « pied assez élevé dont le dedans n'est jamais verni & sont à bord
 « renversé au dehors.
 « Tasses *Fakéné*, traces du pinceau; on les désigne ainsi parce que
 « la couverte porte la trace du pinceau avec lequel on l'a posée.
 « Ces tasses sont originaires de Corée.
 « Tasses à pied haut & échancré, *Wari-kô-dai*. Elles sont de la
 « même époque que les tasses *Ido*.
 « Tasses peintes, *Some-tsouké-tsiawan*. Celles de Nanking sont
 « très-belles; la peinture en bleu en est très-claire & transparente.
 « Souvent on y voit des figures d'hommes, d'animaux, de fleurs,
 « d'oiseaux. Celles fabriquées dans des temps plus modernes avec
 « des dessins couleur de chair & or, sont particulièrement estimées.
 « Cependant les articles qui viennent d'*Imari* en Fizen ne le cèdent
 « point à ceux de Nanking. Les plus célèbres sont ceux de la com-
 « pagnie *Kagui ouyemon* (1). »

Ces précieux documents vont servir de base à nos études sur la famille rose. Cependant nous discuterons d'abord certaines phrases ambiguës dont l'interprétation trop absolue serait une cause d'erreur. Au Japon, comme en Chine, les auteurs d'ouvrages spéciaux

(1) *Lettre inédite*, pp. 3, 4 & 5.

paraissent manquer, non-seulement de la connaissance des procédés techniques, mais encore de ce coup-d'œil intelligent qui constitue l'amateur. Nous n'en voudrions pour preuve que l'attribution à la Chine ou à la Corée de la plupart des vases répandus au Japon. Il y a là évidemment un malentendu : ces vases ont pu, quant à la forme & au décor, être imités primitivement des œuvres étrangères ; mais depuis longtemps les poteries nationales remplacent le modèle importé ; l'art japonais s'est élevé, tandis que les autres ont déchu ou disparu. L'histoire l'a dit depuis longtemps, & nous trouvons une preuve frappante des vieilles habitudes de langage des écrivains japonais dans cette phrase du mémoire publié par M. Hoffmann :

« Les produits de première qualité (de Fizen) sont des contrefaçons
 « d'articles de Nanking ; & bien que la terre qu'on emploie à cela
 « soit tirée d'Imari, on l'appelle terre de Nanking (1). » Or, on
 l'a vu par le témoignage unanime des voyageurs, les belles porcelaines japonaises sont tellement supérieures à celles de la Chine, qu'on les transporte dans ce dernier pays pour orner les intérieurs somptueux, ou pour les offrir en cadeaux à l'empereur & aux grands.

Laissons les documents écrits pour interroger les pièces d'une attribution non douteuse, & voyons si elles viendront confirmer nos théories. La famille rose du Japon est notoirement représentée en Europe par deux espèces de produits : les vases laqués burgautés ; les coupes à faki & les tasses fines, rapportées par M. de Sieboldt & placées dans sa collection, à Leyde, ou au musée de Sèvres. Ainsi nous trouvons dans la description du musée céramique, par MM. Brongniart & Riocreux, ce passage important : « On fait avec quel art
 « les Chinois & surtout les Japonais savent exécuter les ouvrages
 « en bois laqué, pour lesquels ils se servent du vernis naturel que
 « leur donne, par incision, un arbre du pays qu'ils nomment Ngou-
 « tong. Les Japonais, qui excellent dans ce travail, l'appliquent
 « également sur la porcelaine avec une supériorité incontestée.
 « Ces porcelaines, très-recherchées dans le pays, y sont fort chères
 « à cause des difficultés & des lenteurs qu'entraîne leur exécution ;
 « aussi n'en rencontre-t-on que peu & bien rarement dans les
 « collections d'Europe. Ces laques sont incrustés en burgau. » Or, parmi les pièces décrites par les deux savants, à la suite de la notice qui précède, se trouve un grand bol d'autant plus précieux qu'on

(1) Hüb. & Fabr. de la porcel. chinoise, Mémoire, p. 184.

y voit extérieurement l'un des plus beaux types connus de la mosaïque sur laque, &, à l'intérieur, une décoration peinte non moins remarquable. Cette peinture & la porcelaine qui la porte peuvent donc nous servir de point de comparaison pour déterminer certaines espèces japonaises.

Comme pâte le bol n'est pas d'une blancheur irréprochable, son émail est peu vitreux; mais ce qu'il offre de plus singulier, c'est une surface ondulée qui exclut l'idée du tournage. Malgré son épaisseur notable, M. Riocreux considère ce bol ainsi que toutes les pièces analogues comme obtenus par coulage. Nous appliquerons aux pièces japonaises de cette nature le nom de porcelaine à *pâte ondulée*.

Quant à la décoration polychrome, consistant en fleurs & bouquets, elle est en partie *émaillée*, en partie *peinte*, de teintes douces & pures, & réunit toutes les ressources de la palette minérale.

Les porcelaines rapportées par M. de Sieboldt sont minces à surpasser en délicatesse la coquille d'œuf; leurs parois ont été tournées avec art & sont recouvertes d'un vernis très-vitreux, opalin, d'une égalité parfaite; la translucidité est si complète qu'on ne soupçonne plus la présence du noyau infusible; on ferait tenté de consacrer à ces poteries exceptionnelles l'expression emphatique appliquée par les Chinois à leurs produits les plus fins, & de les appeler par excellence, *porcelaines sans embryon*. Nous les avons décrites ailleurs sous le nom de *porcelaines vitreuses*. Elles sont toujours très-élégantes, évasées, plus souvent campanulées qu'hémisphériques; les pieds, assez élevés, affectent la forme d'un cône tronqué.

Entre ces deux espèces nettement prononcées, admises par tout le monde, vient se placer une autre porcelaine mince, très-blanche, bien travaillée, décorée, avec un luxe particulier, de peintures en émaux saillants, harmonieux d'effet; c'est notre *porcelaine artistique*, dans laquelle on doit, comme nous allons le montrer, reconnaître la *porcelaine de Nanking* des auteurs japonais.

§ 1. — Porcelaine artistique.

Ces principes posés, nous reprenons l'ordre de nos classifications antérieures pour assigner méthodiquement les caractères nationaux de chaque espèce.

Avouons-le d'abord, par la pâte, le vernis, le façonnage & les formes, les vases artistiques japonais se confondent facilement avec les pièces de choix exécutées en Chine. Cette parité, loin d'être à nos yeux le motif d'un doute, établit une filiation & justifie la dénomination locale de *contrefaçons d'articles de Nanking*. Pour que l'origine se manifeste il faut examiner avec soin le procédé de peinture & la délinéation.

Au Japon, toute couleur émaillée est d'une fraîcheur irréprochable; nous avons déduit les causes probables de cette perfection page 16; ainsi, même dans la coupe laquée de Sèvres, malgré la grossièreté relative de la pâte, nous trouvons des pétales dont l'onglet verdâtre se perd dans une teinte blanche passant bientôt au rose & à l'incarnat pur; ces délicatesses de nuances échapperaient au peintre qui, mêlant la teinte au fondant, se bornerait à chercher la vigueur dans l'accumulation des particules colorantes, comme cela se fait au Céleste Empire.

Quant au dessin, il annonce un art réel. En Chine, on est étonné de rencontrer de charmantes pièces, minces, bien tournées, de petite dimension, décorées avec autant de largeur que les grands vases d'ornementation. Ici, au contraire, tout est délicat, & quelle que soit l'étendue de la surface à couvrir, les détails conservent toujours leur précieuse netteté; les vases de M^{me} la baronne James de Rothschild le démontrent.

Si nous cherchions la cause matérielle de cette différence, nous la trouverions peut-être dans l'habitude des Japonais de s'entourer d'objets d'une perfection excessive, comme leurs laques aux reliefs si purs, aux images si nettes & si vraies. Une ornementation grossière figurerait mal près de ces produits achevés. L'art est *un* chez chaque peuple, & nous venons de faire un rapprochement qui vaut à lui seul de longues déductions.

Moralement, les preuves sont plus saisissantes encore. La supériorité d'intelligence des Japonais est un fait incontesté. Où serait la manifestation de cette excellence, si, avec les empiriques, nous donnions à la Chine les pièces artistiques *qui sont émaillées*, pour attribuer au Japon les seuls vases décoratifs chrysanthémo-pæoniens, grossiers de pâte & peu fins de détails?

Ici encore nous invoquerons une loi psychologique incontestable. La notion de l'harmonie est aussi lente à acquérir pour les masses que pour les individus. Chez un peuple arrêté à certaines limites

morales, l'art, rudimentaire, procède par teintes tranchées, cherchant dans le symbolisme des couleurs ce que lui refuse la perfection graphique. Les tons primordiaux de la famille verte, ceux non moins intenses de la famille chrysanthémo-pæonienne, se retrouvent sur tous les produits chinois, depuis les vieux bronzes émaillés jusqu'aux images peintes, représentation des dieux bouddhiques ou des héros du *San-koué-tchy*. Le livre de M. Julien nous apprend, de plus, qu'il faut attribuer à la connaissance des ouvrages européens & au désir de les imiter, les peintures adoucies des porcelaines modernes; les dessins à l'encre de Chine sont également d'invention récente au Céleste Empire (1).

Chez les Japonais, au contraire, la peinture a franchi depuis longtemps la limite des *cinq couleurs*; si, dans les vases, le *modèle* échappe aux procédés de l'artiste, l'harmonie se fait par l'heureuse association des émaux; il y a plus, le peintre marie habilement le dessin & l'enluminure: ici, un sujet dit à l'encre de Chine ressortira dans une bordure d'or & de fleurs polychromes; ailleurs, un cartouche délicatement émaillé puisera de suaves clartés dans le voisinage d'une fine mosaïque en traits noirs. Ce goût du dessin monochrome se manifeste, au Japon, sur tout ce qui contribue à la décoration des intérieurs. Les auteurs des *Ambassades mémorables de la Compagnie des Indes* paraissent même s'en étonner: « Ils ont
« encore (les Japonais) une manie plus grande pour certaines
« planches sur lesquelles il y a des arbrisseaux & des oiseaux repré-
« sentés en peinture noire qu'ils estiment d'une valeur qui n'est
« pas croyable quand elles sont anciennes & de quelque fameux
« maître. »

Sujets. — La nature des sujets artistiques soulève une question intéressante; les personnages en sont exclusivement Chinois. S'en étonnera-t-on si l'on sait que les pièces sur lesquelles on les rencontre imitent les œuvres de Nanking? Ajoutons ceci: les grands vases roses chinois portent souvent des scènes historiques; au Japon, même sur les pièces importantes, les scènes familières sont presque les seules qu'on observe. Cela s'explique, puisque la loi défend de dévoiler à l'étranger les mystères de la religion & les faits de l'histoire locale. Dans une fabrication destinée aux besoins usuels & livrée au commerce, il était naturel de voir les artistes prendre les

(1) Cf. *Hist. & fabr. de la porcel. de Chine*, pp. 203, 204.

groupes élégants de la haute société chinoise pour thème favori; ces groupes sont, en effet, souvent représentés sur la porcelaine donnée comme modèle à l'atelier de Nippon.

Il existe cependant quelques peintures religieuses japonaises dans les collections; nous possédons une tasse (1) sur laquelle figurent deux femmes debout, l'une sur une rose, l'autre sur une feuille, entourées de nuages & voguant à la surface des flots; la première, élégamment vêtue, porte le sceptre; la seconde est une suivante. Les circonstances dans lesquelles se trouvent ces femmes révéleraient déjà la divinité, si la confrontation avec les figures du Panthéon bouddhique de Nippon ne faisait reconnaître, dans le personnage principal, la déesse des mers ou la patronne des pêcheurs, la même, selon quelques-uns, que la déesse *Kouan-in*. Une charmante potiche appartenant à M. Niel offre la déesse *Si-wang-mou* (la reine d'Occident) avec le cerf blanc, le pêcheur à fleurs & tous les autres attributs de la longévité.

Est-il nécessaire d'expliquer pourquoi ces figures sacrées portent le costume chinois? Nous avons fait connaître déjà comment le bouddhisme s'était introduit au Japon avec la civilisation chinoise. Les livres canoniques montraient les dieux sous une forme invariable qu'on a dû respecter, & le Panthéon de Nippon ne diffère sous aucun rapport de celui du Céleste Empire.

Par une exception rare, on voit quelques vases japonais à sujets libres. Nous n'y avons jamais rencontré la scène d'escalade, si fréquente sur les vases roses chinois (2).

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit touchant la grâce particulière & l'abandon des figures artistiques. L'homme y figure paré de la beauté telle qu'on la comprend chez nous.

Animaux. — Le caractère usuel des pièces artistiques ne permet pas d'y rencontrer souvent les animaux sacrés; mais les espèces domestiques ou sauvages y sont fréquentes. Le chat au pelage blanc taché de roux & de noir; les bœufs, les axes, les moutons sont représentés avec ce soin minutieux du détail inconnu aux artistes chinois. Les gros-becs & autres passereaux, le coq, le merle huppé à ventre rose (3) sont les oiseaux que le peintre sème de préfé-

(1) Voir, pl. VII, fig. 5.

(2) Cette escalade est l'épisode principal d'un drame lyrique: *Si-fang-ki*, ou l'Histoire du pavillon d'Occident, dont M. Stanislas Julien a bien voulu

nous communiquer la traduction inédite.

(3) Voir la soucoupe, pl. VIII, fig. 3, & la tasse, même planche, fig. 4.

rence parmi les groupes de fleurs; certains faïsans au plumage splendide méritent aussi les honneurs du sujet principal; on peut voir dans les collections de M. Sauvageot & de M. le baron de Monville plusieurs assiettes dont le médaillon central est occupé par un faïsan argenté du dessin le plus exact & le plus fin. La mosaïque encre de Chine placée autour du médaillon donne à la peinture une fraîcheur vraiment merveilleuse. M^{me} Malinet possède une tasse du même type.

Parmi les poissons il est une espèce qu'on devait s'attendre à rencontrer sur les vases japonais; c'est l'*Aka-me* ou *Tai* aux écailles d'or & d'argent. Souvent elle constitue à elle seule toute la décoration des pièces (1); parfois elle se montre seulement dans des médaillons réservés. Il faut se garder de confondre le *tai* avec les cyprins de la Chine; sa tête est plus courte, ses écailles sont menues & sa queue surtout est caractéristique; la nageoire caudale, subitement dilatée, se subdivise en quatre lobes élégamment laciniés.

Plantes. — On peut établir comme règle que, dans le décor artistique, le *Tsubaki* prend la place de la pivoine chinoise, & forme, avec la chrysanthème, la masse principale des bouquets. Le chiffonné des pétales, la forme des feuilles & celle des boutons ne permettent pas de confondre les deux plantes. Nous ne prétendons pas dire, cependant, que les Japonais ne représentent pas le mou-tan, & les Chinois, la rose: nous avons trouvé cette dernière assez bien exprimée dans les réserves d'un Tse-kin-yeou. Nous avons fait ressortir ailleurs la richesse de la flore du Japon, nous ne reproduirons donc pas ici la nomenclature des plantes naturelles & cultivées qu'on peut rencontrer sur les vases de cette division. Cependant nous insisterons sur deux faits assez curieux. Les fleurs japonaises semblent prises au hasard & associées au seul point de vue d'une harmonie pittoresque; les roses, les chrysanthèmes, l'hibiscus hamabo composent des groupes d'où s'échappent en fusées légères ou retombent en guirlandes assouplies quelques matricaires, des millepertuis, un œillet, la vanille ou le bégonia; il paraît n'y avoir à chercher là rien de symbolique; c'est le caprice, la spontanéité de l'art. Seulement, l'étude est poussée aussi loin que possible dans la limite des moyens employés; chaque fleuron, chaque pétale porte ses plis,

(1) Comme sur la tasse figurée pl. VIII, n° 5.

la nervation; ici en traits imperceptibles, là indiquée seulement à la pointe; les feuilles, mouvementées, tordues, exprimées en teintes diverses, révèlent la même préoccupation de fidélité minutieuse. Concurrément à ce bouquet principal, soit à côté, dans les grandes pièces, soit à l'intérieur, pour les bols ou les tasses, on voit une fleur isolée, sans pédoncule, & plus rarement un groupe de deux, évidemment placées ainsi dans une intention significative; exceptionnellement la corolle à quatre pétales roses inégaux est celle du *begonia discolor*; dans le plus grand nombre de cas, c'est celle d'une orchidée (1) d'un blanc jaunâtre, nervée en rose, ou d'or relevée de noir. Quelle peut être la valeur de ce signe? Faut-il y chercher la trace d'une imitation du sésame de *Jao-tcheou*, de l'épidendrum des porcelaines de la petite rue du Midi, à *King-te-tchin* (2)? Pour notre part, nous ne pouvons considérer ces signes comme de véritables marques de fabrique; les Japonais nous paraissent étrangers à l'usage de signer leurs produits sous une forme quelconque. Les rares exceptions observées par nous confirment la règle.

Au reste, les porcelaines artistiques à la fleur sont toutes d'une beauté parfaite.

Bordures, ornements, arabesques. — La connexion une fois admise entre les poteries artistiques japonaises & la porcelaine de Nanking, il semblerait peu probable qu'on dût chercher, dans les arabesques & l'ornementation des deux pays, des différences radicales. Certains motifs sont effectivement identiques; tels sont ceux de la bordure losangée (3) qu'on trouve dans le bleu, dans les trois familles chinoises, & sur la plupart des pièces du Japon; mais, outre une poste particulière, aussi rare au Céleste Empire qu'elle est commune à Nippon (4), on voit dans ce dernier pays un système de bordures tout spécial, composé de guirlandes de feuillages & de fleurs, en or très-brillant rehaussé de chatirons noirs d'une incroyable finesse; la collection de Sèvres, celles de M. le baron de Monville, de MM. Barbet de Jouy, Jules Michelin, & de M^{me} Malinet renferment de merveilleux spécimens de ce décor.

Les fonds partiels affectent, dans leurs découpures arabesques, des formes aussi variées qu'imprévues; en général, l'arabesque à lambrequins, si fréquente sur les bleus de Chine, ou dans la famille

(1) *Blenia Hyacinthina*.

(2) Cf. Stan. Julien. Préface, pp. xlv & xlix.

(3) Pl. VIII, fig. 1, 2 & 3.

(4) Même planche, fig. 7.

rose du même pays, est exclue des vases artistiques purs. Sur les pièces rondes, assiettes, soucoupes, &c., les pendentifs en poste la remplacent. Le dessin de ces fonds consiste toujours en mosaïques très-fines. La forme pavée ou géométrique (1) est commune au Japon & à la Chine; mais, sur les vases artistiques, le tracé principal, sur le rose, est noir; le point central de la rosace est bleu, & le tour de celle-ci rouge d'or foncé; ces émaux réagissent sur le rose du fond & lui conservent sa fraîcheur. En Chine, les rehauts étant tous noirs ternissent la teinte qu'ils devraient enrichir. La mosaïque clathrée ou treffée en corbeille est essentiellement japonaise; on peut la croire inspirée par certains travaux en filaments de bambou. Sa forme, indiquée sur le fond de la tasse n° 1 & de la soucoupe n° 3, pl. VIII, est toujours tracée en noir sur bleu pâle ou or. Il ne faudrait pas confondre cette disposition avec un fond essentiellement chinois composé des mêmes éléments, moins ferrés, & qu'on trouve même dans les bleus; nous appelons ce dernier fond *cancélé*.

A l'exception de la finesse, rien ne distingue les rinceaux japonais de ceux des bleus chinois ou des polychromes archaïques & chrysanthémo-pæoniens; c'est absolument le même style. Lorsqu'ils forment le fond *brodé à feuilles*, des fleurs heureusement composées, semées de distance en distance, révèlent la distinction de l'école insulaire. Notre figure 2, pl. VIII, montre toute l'élégance de ce décor.

Une question délicate reste à traiter à l'égard de cette porcelaine; c'est celle de son âge relatif. Aucune date, aucun signe authentique ne peuvent servir à diriger les recherches; pour l'œil exercé, bon nombre de pièces artistiques ont cette patine indéfinissable, caractère certain d'ancienneté. Il importe donc de chercher si l'histoire n'aurait point encore à fournir ici quelque indication précise.

Au temps des missionnaires, c'est-à-dire, dans la seconde moitié du xvii^e siècle, la porcelaine artistique du Japon jouissait, en Chine, d'une vogue parfaitement établie; elle y arrivait non pour l'usage; son haut prix, sa délicatesse s'y fussent opposés; mais pour être offerte en présent par les riches, qui en paraient leurs demeures. Un autre fait non moins important à noter & dont nous établi-

(1) Elle forme la bordure de la soucoupe, pl. VII, fig. 1, de la tasse n° 4 de la pl. VIII, &

le fond du médaillon de la tasse n° 1 de la même planche.

rons les preuves dans un chapitre spécial, c'est que les porcelaines artistiques à dessins d'Europe représentent des personnages de l'époque de Louis XIV, ou portent des armoiries & des chiffres dans le goût de cette époque.

Nous croyons donc être dans le vrai en faisant remonter au moins au commencement du xvi^e siècle les artistiques peu couvertes, sans bordures, celles que les missionnaires accusaient de n'avoir point assez de fleurs. Grâce aux relations avec l'Europe, le siècle suivant vit se développer le perfectionnement du genre & naitre ces riches produits à bordures arabesques ou fleuries, à fonds partiels de mosaïques, d'or ou d'émaux aux tons frais & purs.

Vers 1720, le commerce & ses exigences étouffèrent l'art : la porcelaine artistique disparut, au moins momentanément. A cet égard, les choses sont écrites aussi bien dans les livres que sur les monuments : « La porcelaine du Japon, dit M. Overmeer Fisscher « à son retour, est peut-être inférieure à celle de la Chine. Il n'en « était pas de même quand nous avions notre comptoir à Firando, « où se trouve un grand nombre de fabriques. La Compagnie des « Indes exportait alors tous les ans des milliers de pièces de la plus « fine espèce (1). » Or, la factorerie fut transférée à Nagasaki le 11 mai 1641, ce qui concorde parfaitement avec les opinions développées ci-dessus.

Quant aux monuments, ils nous apportent un témoignage singulier, dont la valeur demande d'abord à être sérieusement discutée. Les musées de La Haye & de Sèvres, quelques collections privées, & la nôtre en particulier, renferment des pièces artistiques incontestables, marquées du nien-hao *Young-tching* de la dynastie des Tai-thsing (1723-1735). Nous devons l'avouer, la première vue de ces marques nous causa une de ces défaillances dont les hommes de bonne foi sont saisis lorsqu'un fait vient brutalement démentir les théories qu'ils mûrissent dans le silence du cabinet. Le fait existait cependant; il fallait l'expliquer ou renoncer à des doctrines en apparence parfaitement rationnelles.

Après des confrontations répétées, nous nous sommes assurés, d'abord, que toutes les pièces artistiques à nien-hao portaient une date unique, celle *Young-tching*; parmi les vases chinois fabriqués

(1) *Hydrage tot de Kennis van het Japanfche ryk. Duv. J. F. Van Overmeer Fisscher.*

à la même époque, les uns appartiennent à la famille chrysanthémo-pæonienne, les autres à la famille rose ornementale. Quelques-uns pourtant, minces de pâte, parfaits de travail, fins de décor, cherchent à rivaliser avec les spécimens japonais; mais à l'analyse, ces faux artistiques montrent des teintes plates plus tranchées, une délinéation moins cherchée, une combinaison moins heureuse de tons; en un mot, on y voit la pénible imitation d'un modèle supérieur. Quel est ce modèle? Evidemment la porcelaine artistique. Comment la Chine, cette mère-patrie de la poterie translucide, a-t-elle été amenée à copier ses anciens émules? C'est ce qu'il est facile de comprendre après les vicissitudes sociales & artistiques d'un pays conquis & reconquis à plusieurs reprises.

D'après les documents certains de l'histoire, l'époque de *Yung-tching* est une ère de rénovation pour l'art chinois, « c'est véritablement à cette époque qu'on a commencé à imiter les anciens » & à inventer de nouveaux procédés », écrit M. Julien. Le directeur de l'usine de King-te-tchin, *Nien-hi-yao*, homme éclairé, ne négligea rien pour rehausser la gloire de l'établissement impérial; en 1727 il s'adjoignit *Thang-kong*, habile céramiste, qui fut reproduire tous les genres d'émaux & toutes les porcelaines célèbres (1). Ne faut-il pas ranger parmi ces reproductions les fausses pièces artistiques dont nous parlions tout à l'heure; & n'est-il pas également admissible que, pour mieux arriver à cette fabrication de choix, la Chine a dû recevoir avec empressement les artistes japonais ruinés par l'avilissement de leur industrie nationale? M. Overmeer Fisscher en aurait dit assez pour étayer cette supposition, si M. Hoffmann n'en disait plus encore (2). « Il est remarquable, fait-il observer, que, vers la fin du XVII^e siècle, un prince japonais de la maison de *Mori* appela encore des ouvriers de la presqu'île de Corée pour fabriquer, dans les établissements de *Fagui* (province de Nagato), la porcelaine appelée *Fagui-yaki*. » Cela est remarquable, en effet, car on peut se demander ce qu'étaient devenus les habiles ouvriers & artistes, la gloire de Nippon. Mais M. Fisscher montre le fait économique dans toute son éloquence, & l'explication surgit d'elle-même; les marchés onéreux de la Compagnie des Indes plaçaient les artistes dans l'alternative de mourir de faim

(1) Cf. Stan. Julien, pp. 108 & 109.

(2) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 278.

ou d'abandonner le pinceau. Quelques-uns allèrent chercher fortune au dehors : voilà pourquoi les dernières porcelaines artistiques se retrouvent en Chine sous le nien-hao Young-tching. Cette explication, la seule qui puisse faire comprendre la présence d'une inscription chinoise sur une porcelaine du Japon, révèle en même temps la cause des contradictions singulières existant entre les récits des voyageurs anciens & modernes ; les premiers n'ont vu, dans la porcelaine du Céleste Empire, que la barbarie du dessin & l'éclat trop vif des couleurs. Les anciennes pièces japonaises, plus suaves, mieux entendues, leur ont apparu comme le beau idéal de la poterie translucide, & ils en ont fait un éloge mérité. Les autres, arrivés en Chine au moment de l'épanouissement de l'art céramique & lorsque le Japon ne produisait plus que des œuvres commerciales, ont mis les Chinois au premier rang des artistes orientaux. Trompés par ces indications, les écrivains européens ont ressenti des doutes qui ont augmenté la confusion.

§ II. *Porcelaines à mandarins.*

Nous ne rappellerons pas ce qui est dit plus haut touchant le nom appliqué à ces porcelaines. Si le plus grand nombre porte des personnages au costume moderne, ce qui suffit pour en justifier la dénomination, quelques vases reproduisent encore des sujets anciens. Mais, parfois semblable à la précédente en ce qui touche la représentation du type humain, cette division s'en distingue complètement par le style comme par la nature des émaux.

Les porcelaines de grande dimension, à mandarins, les anciennes particulièrement, sont plutôt épaisses que minces & assez souvent à *pâte ondulée*. Elles sont généralement faites au moule ; quelques-unes sont ornées de reliefs ; les vases quadrilatères ou losangés de plan portent souvent sur leurs angles des bambous en relief, accolés deux à deux, avec alternance dans les nœuds. Ces vases à bambous sont les seuls dont la forme générale semble rappeler les vieux bronzes chinois ou certaines œuvres de la famille verte. Tous les autres vases, potiches ou cornets, affectent une allure plus élancée, plus fusiforme que celle des poteries chinoises.

Nous l'avons expliqué ailleurs, la division mandarine est peinte

plutôt qu'émaillée; les tons rouges tirés de l'or y sont violacés, & le violet pur, le vert d'eau, le rouge de fer vif, le chamois ou couleur rouille y abondent. Un procédé aussi étranger aux peintres de la Chine qu'à ceux de l'atelier artistique apparaît dans le rendu des figures & des fleurs; c'est une sorte de modelé obtenu par pointillé & au moyen de hachures parallèles ou croisées.

Voilà les principaux caractères qui séparent la porcelaine mandarine de l'artistique; voyons maintenant leurs connexions.

Un certain nombre de grands vases & beaucoup de pièces plates, assiettes, compotiers, soucoupes, rivalisent, par la finesse, la transparence & le glacé de la pâte, avec les artistiques, ou leur empruntent le style, la délinéation, l'harmonie des couleurs, la distinction générale. Il semblerait donc qu'à un moment donné, les deux écoles se sont confondues en une seule, ou que l'une est issue de l'autre. Nous examinerons tout à l'heure la probabilité de chacune de ces suppositions; mais il faut d'abord étudier les divers éléments de la décoration des vases à mandarins.

Sujets. — Ici encore, les scènes familières sont fréquentes & elles se présentent parfois dans des conditions nouvelles, c'est-à-dire en demi-figures d'assez grande dimension. On remarque des groupes assez nombreux où la présence de l'homme est habituelle; mais, comme nous l'avons dit ailleurs, c'est l'homme officiel, au bonnet surmonté du bouton significatif; sur une coupe de la collection de M. Guntzberger figure même l'empereur, revêtu de ses habits d'apparat & portant la couronne d'or aux emblèmes flammulés. Il est donc permis de croire que ces compositions, insignifiantes en apparence, offrent des tableaux historiques à ceux qui en comprennent le sens. Nous n'en citerons qu'une preuve: Nous avons recueilli (coll. A. Jacquemart) une tasse à fond mosaïque rouge dont les médaillons portent des personnages assis regardant passer une troupe de jeunes gens chargés de bâtons que surmontent un poisson & d'autres emblèmes; le mannequin d'un ki-lin gigantesque, mis en mouvement par deux hommes dont on aperçoit les jambes bottées, termine le cortège. Or, Kämpfer nous apprend qu'à certaines fêtes de l'année, chaque rue donne une représentation théâtrale & qu'il se fait avant une procession publique dans laquelle on porte le *palladium* de la rue & tous les appareils & machines nécessaires au spectacle. Les acteurs suivent, &, d'après notre auteur, on voit qu'ils jouent, le plus souvent, des scènes empruntées à la vie

des dieux ou des héros sino-bouddhiques (1). Notre tasse paraît donc faire allusion à l'un de ces *masfuri*, ou fêtes nationales.

Nous avons vu, sur d'autres vases, des hommes jonglant avec des poignards, des danseurs ambulants, des mendiants qui montrent des finges savants, &c.

Auprès de ces tableaux de genre viennent se placer des scènes plus importantes. Ce sont, au costume près, des œuvres analogues aux grandes pages historiques de la porcelaine chinoise.

En première ligne, citons un vase appartenant à M^{me} Malinet; sa pâte, *ondulée*, est mince comme le papier; autour du col, flexueusement rétréci, rampe une bordure filigranée d'or, avec médaillons en camaïeu. L'apaise tout entière est couverte d'un paysage montueux à rochers pittoresques, entrecoupé de groupes d'arbres de diverses essences; les routes qui serpentent dans ces hauts lieux sont encombrées d'une foule recueillie, concourant à une cérémonie religieuse; là, sous un *miao* couvert, un repas est préparé en l'honneur, sans doute, des mânes des ancêtres; un personnage courbé dans de respectueuses génuflexions suffirait à révéler la présence, sous ce temple, des tablettes commémoratives. Plus loin, des musiciens font retentir l'air de leurs instruments & de leurs chants. Tout prie, tout agit en vertu des rites, & dans cette foule aux costumes splendides, aux bonnets surmontés de boutons d'or & de pierres précieuses, on reconnaît de hauts fonctionnaires.

Rien dans ce chef-d'œuvre ne rappelle l'art & les procédés chinois; au mérite d'un dessin correct s'ajoutent l'entente harmonieuse du coloris, le modelé précieux des détails, la teinte chaude & riche des émaux. La distance d'un pareil tableau aux peintures de la famille rose chinoise est celle qui sépare l'ébauche criarde d'un élève de la toile magistrale dorée par un vernis séculaire. Les arbres ne sont pas cette masse verte pommée de retouches noires, ou semée de lignes étoilées figurant le plumet des conifères; un travail doux & précieux comme celui d'une vignette anglaise exprime le feuillage nuancé du roux au pourpre, du brun au vert tendre. C'est bien l'aspect de cette végétation luxuriante où le caméléon végétal se montre à la fois avec les parures diverses qu'il emprunte chez nous aux saisons extrêmes. Les personnages indiquent la même préoccupation d'harmonie & de rendu : les chairs, finement pointillées,

(1) *Hist. du Japon*, t. II, liv. IV, pp. 141 & suiv.

rivalisent avec nos miniatures; les draperies se disposent en plis moelleux, non plus indiqués par des traits, mais fouillés d'ombres & de demi-teintes s'avamment combinées.

Cette peinture, ancienne selon nous, justifie parfaitement la phrase déjà citée de Pierre de Goyer & de Jacob de Keyser: « C'est « l'ancienneté & l'habileté des maîtres qui ont peint ces pots qui « en déterminent le prix. »

D'autres pièces non moins remarquables figurent dans la galerie de M. le comte de Rougemont & à Sèvres; ce sont des potiches analogues, par la forme & la pâte, à celle que nous venons de décrire, mais plus petites. Aucune bordure ne les décore; le sujet se compose de deux personnages, Tartares sans doute, gardant des moutons à longue laine. Ici la vigueur des tons est plus grande encore que dans le vase de M^{me} Malinet.

En partant de ce type de perfection, on peut trouver, dans les porcelaines à mandarins, tous les degrés du bien au médiocre & au mauvais. Les figures, dans certaines espèces, n'offrent plus qu'une silhouette grossière remplie de couleurs crues s'entrechoquant à bleffer le regard. Il est bien entendu que nous repoussons ces œuvres bâtarde, dont la responsabilité ne peut retomber sur l'art japonais. Nous n'en parlons que pour montrer l'influence pernicieuse de la spéculation sur tout ce qui touche aux produits de l'esprit humain.

Nous l'avons dit, une relation étroite existe sur un point entre les porcelaines à mandarins & les pièces artistiques. Souvent, avec les bordures, les fonds, les médaillons en camaïeu, spéciaux à l'espèce mandarine, on trouve un sujet artistique pur, dont les personnages, vêtus à l'ancienne mode chinoise, offrent le style sévère, les émaux à relief de cette école; ailleurs, dans la réserve d'un fond à mosaïque noire & avec l'élégante bordure à feuillages & fleurs d'or, on voit une peinture essentiellement caractérisée comme mandarine; draperies roses violacées rehaussées de hachures, teintes pâles de rouge de fer, rien n'y manque. Les deux ateliers sembleraient avoir concouru, chacun pour sa part, à la décoration de ces pièces, sans renoncer, celui-là, aux traditions de son goût délicat, celui-ci, à ses costumes modernes, à ses émaux plus vifs, à sa tendance au modelé.

Si l'on doit croire, comme nous avons cherché à le démontrer précédemment, que l'école artistique a devancé l'autre, il est du

moins probable qu'elles ont produit simultanément, & marché quelque temps côte à côte, unissant leurs manières & cédant peu à peu & en même temps à l'inspiration étrangère. Or, cette inspiration, capable de modifier aussi profondément des habitudes nationales, voyons d'où elle a pu venir. D'abord il est un fait incontestable : les porcelaines à mandarins sont venues fort tard en Europe. Les plus beaux produits de Chantilly, de Mennecey & de la Saxe portent des figures japonaises & chinoises du plus vieux style ; nous n'y trouvons jamais le costume moderne & le bonnet à bord retroussé. Les anciens catalogues désignent les personnages sous le nom de *pagodes*, ce qui exprime bien la sévérité de leur forme hiératique. C'est donc plus tard, au moment de la confusion des données historiques, que le mot *mandarin* s'est glissé dans le langage pour signifier un personnage chinois. L'erreur ne s'est pas arrêtée là ; l'abbé Raynal, en énonçant que toutes les porcelaines de la Chine se font à King-te-tchin, ajoute : « On a essayé à Pékin & dans
 « d'autres lieux de l'empire, de les imiter ; & les expériences ont
 « été malheureuses partout, malgré la précaution qu'on avait prise
 « de n'y employer que *les mêmes ouvriers, les mêmes matières*. Aussi
 « a-t-on universellement renoncé à cette branche d'industrie, ex-
 « cepté au voisinage de Canton où on fabrique la porcelaine connue
 « parmi nous sous le nom de *porcelaine des Indes*. La pâte en est
 « longue & facile ; mais en général les couleurs, le bleu surtout
 « & le rouge de Mars (1), y sont très inférieures à ce qui vient du Ja-
 « pon & de l'intérieur de la Chine. Toutes les couleurs, excepté le
 « bleu, y relèvent en bosse, & sont communément mal appliquées.
 « On ne voit du pourpre que sur cette porcelaine, ce qui a fait
 « follement imaginer qu'on le peignait en Hollande. La plupart
 « des tasses, des assiettes, des autres vases que portent nos négo-
 « cians, sortent de cette manufacture, moins estimée à la Chine
 « que ne le sont dans nos contrées celles de faïence (2). »

Plusieurs points sont à examiner dans ce passage, où les nonsens & les contradictions semblent accumulés à plaisir. Que signifie dans l'esprit de l'auteur la dénomination de *porcelaine des Indes* ? Rien évidemment, si elle n'exprime point une œuvre de l'Inde proprement dite ou de l'Hindoustan. Or, Raynal lui-même démontre

(1) Rouge de fer.

(2) *Hijl. philos. & polit.*, t. II, p. 326.

l'inanité du mot, puisqu'il attribue à une usine chinoise l'espèce dite *des Indes*.

Mais en cherchant dans un autre ordre d'idées, il n'est pas impossible de ressaïtir le sens d'une expression vraie dans son origine & presque aussitôt mal appliquée. Lorsqu'après avoir vainement tenté de s'ouvrir une route vers l'extrême Orient par le nord & la mer glaciale, les Hollandais se hasardèrent à lancer leurs vaisseaux sur l'Océan, leurs Etats-Généraux sentirent le danger d'entreprises isolées en présence des formidables flottes du Portugal. En 1602, il fut fondé une *Compagnie des Indes orientales des Provinces-Unies*, dans le but de soutenir les navigateurs hollandais & d'élever les intérêts du commerce à la hauteur de la chose publique. Sous l'impulsion de cette Compagnie les Pays-Bas eurent bientôt la première marine du monde (1).

Plus de 60 ans après, en 1664, lorsque les Hollandais étaient solidement établis en Orient, la France aussi voulut créer une Compagnie des Indes orientales; mais le génie de Colbert, la bravoure des officiers chargés de fonder ou de défendre nos comptoirs ne purent lutter contre les événements contraires. La Compagnie fut ruinée.

Une seule *Compagnie des Indes* a pu, dès lors, avoir, au XVIII^e siècle, cette notoriété sans conteste, cette puissance illimitée qui permettent de résumer tout un ordre de faits dans un mot: c'est la Compagnie des Provinces-Unies. Elle seule a pu donner son nom à cette *porcelaine des Indes* fabriquée au Japon & exportée par masses considérables en vertu de traités remontant à 1609.

En 1664, au moment même où Louis XIV concédait un privilège spécial pour le commerce en Orient, il arrivait en Hollande 44,943 pièces de porcelaines du Japon très-rares; il partait de Batavia, au mois de décembre de ladite année, 16,580 autres pièces de porcelaines de diverses sortes recueillies par la Compagnie néerlandaise (2). Nous lisons ailleurs: « Pendant que le sieur Wagenaar se disposait à retourner à Batavia, il reçut 21,567 pièces de porcelaine blanche, & un mois auparavant il en était venu à Disma (Dézima) très-grande quantité, mais dont le débit ne fut pas grand, n'ayant pas assez de fleurs. Depuis quelques années les

(1) Cf. *Mémoires sur le commerce des Hollandais dans tous les états & empires du monde*.

(2) Cf. Thévenot. *Rapport des directeurs de la Compagnie hollandaise des Indes orientales*.

« Japonais se sont appliqués à ces sortes d'ouvrages avec beau-
 « coup d'affiduité. Ils y deviennent si habiles que non-seulement
 « les Hollandais, mais les Chinois mêmes en achètent (1). » Ce
 Wagenaar, que les auteurs des *Ambassades mémorables* rencon-
 traient au Japon, c'était le gouverneur hollandais, autorisé, après
 son exercice & en récompense de services rendus à la Compagnie,
 à conserver temporairement le monopole du commerce des por-
 celaines. Non content de recevoir ce que les fabricants voulaient
 bien lui adresser, il faisait venir les pièces blanches, afin de diriger
 leur décoration; & cela est si vrai que nos auteurs ajoutent : « Le
 « sieur Wagenaar, grand connaisseur & fort habile dans ces sortes
 « d'ouvrages, inventa une fleur sur un fond bleu qui fut trouvée
 « si belle que de deux cents pièces où il la fit peindre, il n'en resta
 « pas une seule qui ne fût aussitôt vendue, de sorte qu'il n'y avait
 « point de boutique qui n'en fût garnie (2). »

Combien d'enseignements dans ces courtes citations. Nous som-
 mes à peine dans le premier tiers du XVIII^e siècle, & la vraie Com-
 pagnie des Indes, celle des Provinces-Unies, est tellement maîtresse
 du marché japonais qu'elle communique l'impulsion aux fabriques.
 On lui apporte ces porcelaines, minces comme la coquille d'œuf,
 ornées de légers rameaux; elles ne lui conviennent pas *n'ayant pas*
assez de fleurs. Alors le sieur Wagenaar monte un atelier de décor
 & invente telle fleur nouvelle qui lui paraît assurer le débit de sa
 marchandise. Et, chose singulière, cette intrusion du goût étran-
 ger dans un art original sera considérée comme un progrès; les
 ambassadeurs hollandais reconnaîtront que les Japonais devien-
 nent si habiles dans la décoration de leurs porcelaines que les Chi-
 nois mêmes en achètent.

D'autres preuves de l'origine japonaise de la porcelaine dite des
 Indes peuvent ressortir de la discussion du passage de Raynal. *Cette*
porcelaine, y est-il dit, est faite avec la même matière & par les mêmes
ouvriers que les autres produits chinois. Alors comment expliquer
 la fréquence de la pâte tremblée, l'introduction d'un style nouveau
 & de couleurs tellement extraordinaires qu'on les suppose folle-
 ment ajoutées par les Hollandais? — Tous les émaux, excepté le bleu,
 y relèvent en hoïse & sont mal appliqués. C'est là une erreur & une

(1) *Ambassades mémorables de la Compagnie des*
Indes orientales; II^e partie, p. 102.

(2) *Ambassades mémorables*, II^e partie, p. 102.

contradiction. Les couleurs grossières, à relief sensible, sont celles de la famille rose chinoise. Les pièces de la Compagnie des Indes, surtout celles à mandarins, présentent des teintes lavées dont on trouve le premier emploi dans certaines artistiques à bordures simples & à fond presque camaïeu, roux & encre de Chine. Quant au bleu, la porcelaine des Indes le porte presque toujours en relief sur les vases de choix; sous couverte, il se montre plus intense, plus noir que l'azur chinois, ce qui tient peut-être à la qualité généralement inférieure des pièces sur lesquelles on le rencontre. La collection Malinet renferme cependant des tasses semi-artistiques à mandarins dont la bordure bleue sous l'émail est d'un goût & d'une pureté irréprochables.

L'abbé Raynal termine en disant : *La plupart des tasses, des assiettes, des autres vases que portent nos négociants, sortent de cette manufacture, moins estimée à la Chine que ne le sont dans nos contrées celles de faïence.* Certes, en 1774, une dégénérescence complète s'était introduite dans l'atelier japonais; la marchandise dépréciée, méprisée même en Chine, refluit à Batavia & dans les autres marchés intermédiaires, où le commerce s'en emparait sans en deviner l'origine première. Pour reconnaître l'art japonais dans ces grossiers produits il faut avoir suivi minutieusement, comme nous l'avons fait, la porcelaine à mandarins depuis sa naissance artistique jusque dans ses derniers écarts; une analyse scrupuleuse du subjeftile des émaux & du poncif même de l'atelier démontre infailliblement la nationalité de cette porcelaine.

Quant à la fabrique voisine de Canton, a-t-elle essayé, dans un moment de pénurie industrielle, de copier la porcelaine des Indes? Nous ne saurions le dire; mais cela nous semble peu probable. On connaît, par les observations personnelles de M. Natalis Rondot & de M. de Montigny, le genre actuel de cet atelier; son décor se distingue par sa seule infériorité de celui de King-te-tchin, dont le style se rattache par d'étroites connexions aux porcelaines anciennes. Depuis l'époque du Père d'Entrecolles, on a pu suivre, par les envois successifs des missionnaires ou par les pièces inscrites de *nien-hao* récents, les diverses transformations du goût en Chine. Or, rien, dans les pièces connues, ne mène au genre mandarin; tous les sujets représentent des personnages au costume ancien; souvent même les héros du *San-koué-tchy* s'y montrent seuls avec leurs noms ou des devises se rattachant au souvenir de leurs actes.

Les tableaux, les meubles, les écrans ajoutent leur témoignage à celui des porcelaines pour prouver l'invariabilité des œuvres chinoises. Partout nous voyons les mêmes scènes, les mêmes fleurs, les mêmes emblèmes tracés pour ainsi dire par les mêmes mains.

Il faut donc chercher hors du Céleste Empire le lieu de production de la porcelaine des Indes, & nous trouvons, d'une part, sa raison d'être au Japon dans certaines pièces artistiques *lavées*; d'un autre côté, la cause de sa déviation, dans les exigences de la Compagnie hollandaise. Nous devons mentionner, toutefois, une espèce à mandarins qui, par certains caractères, répond à l'un des genres chinois décrits dans le livre de M. Stanislas Julien. C'est l'espèce dite *chagrinée* ou à *chair de poule*. Excepté quelques grandes tasses droites, forme litron, à décor bleu sous couverte (1), la plupart des vases sont élancés, aplatis, fusiformes, un peu élargis à la base, avec une ouverture étroite à col court & brusquement évasé; ils sont moulés en deux coquilles & portent des médaillons unis entourés d'ornements en relief; tout le reste du fond est parsemé de boutons rapprochés comme ceux de la peau de chagrin; ce fond est tantôt blanc, tantôt vert pâle bleuâtre, ou vert de gris. Les spécimens fins sont d'une excessive rareté; presque toujours le médaillon, surchargé de figures, est peint en tons violents où domine ce pourpre caractéristique attribué par les anciens amateurs aux Hollandais. Pour qui a observé quelques porcelaines orientales, ces vases, inséparables des autres espèces mandarines, sont certainement sortis de l'usine où se fabriquent les pièces à relief avec la vigne & l'écureuil. Comment donc y reconnaître les vases à émail *bleu & rouge foncé* chagriné comme la peau de l'orange *kio*, ou offrant l'apparence des boutons de la fleur de *Raphis flabelliformis*, dont l'usine de King-tetchin avait puisé le modèle dans des produits de la période *Siouan-te* (2), ou des périodes *Loung-king* & *Wan-li* (3)?

La seule conséquence à tirer de ces observations, c'est que l'espèce *chagrinée* chinoise est encore à connaître chez nous, à moins qu'on n'admette comme telle, ce qui nous paraît très-douteux, les petites bouteilles de pharmacie rapportées d'Egypte & dont les analogues se fabriquent encore, selon les indications que veut bien nous don-

(1) Voir Coll. céramique de Sèvres.

(2) Cf. Stan. Julien. *Hist. & fabr. de la porcelaine chinoise*, pp. 90 & 191

(3) Cf. Stan. Julien. *Hist. & fabr. de la porcelaine chinoise*, p. 99

ner M. Natalis Rondot. Il est à remarquer qu'il n'est mention nulle part, dans le livre de notre savant sinologue, d'émail vert à boutons de *tsong* (*Raphis flabelliformis*). Le commentaire ajouté à son index (1) laisserait même supposer que l'expression *Tsong-yen*, boutons de *tsong*, indique un petit défaut dans le cœur de l'émail & non un relief comme celui des pièces à mandarins.

Ce qui a pu contribuer à généraliser l'erreur d'attribution contre laquelle nous nous élevons, c'est la présence sous certains spécimens chagrinés d'un cachet rouge appelé par les marchands : *cachet impérial*. L'usage des marques est rare au Japon, mais il n'est pas sans exemple; nous l'avons dit plus haut, & nous nous contenterons de rappeler ici qu'il existe d'anciens laques burgautés sous lesquels on rencontre des cachets en Siao-tchouan bien caractérisé.

Fleurs. — Lorsque les sujets à mandarins s'unissent à des guirlandes ou à des bouquets de fleurs, celles-ci ont aussi un caractère tranché qui les sépare des porcelaines artistiques; les espèces n'appartiennent plus à la même flore; la délinéation devient conventionnelle, ainsi que nous l'expliquerons tout à l'heure en parlant des porcelaines de l'Inde à fleurs.

Ornements. — Comme pour mieux marquer la liaison intime des deux genres, beaucoup de vases mandarins portent encore la bordure artistique à fleurons figurée pl. VIII, n° 5. Mais celle qui devient véritablement caractéristique, & que nous indiquons à la base & au bord supérieur de la potiche n° 3 de la pl. X, est souvent en bleu sous couverte, en rouge avec un point noir au milieu, ou en noir avec le point rouge. Une autre bordure, fréquente dans la porcelaine des Indes à mandarins ou à fleurs, se formule en festons diversifiés enjolivés, soit par des points, soit par des fleurons trilobés. On la retrouve dans les pièces impériales japonaises & dans certains laques.

Parmi les fonds, le plus ancien peut-être & l'un des plus harmonieux d'effet est le filigrané d'or, très-différent du filigrané chinois (toujours tracé en rouge ou en brun) & beaucoup plus fin que lui. Notre planche IX le montre dans toute sa perfection (2).

Les porcelaines de choix, celles à émaux saillants ou de style artistique, enfin les vases hors ligne, tels que celui de la collection

(1) *Hjß. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 317. l'affiette n° 1, pl. VI.

(2) Le filigrané chinois a été représenté sur

Malinet, sont tous à filigranes d'or. A l'époque de dégénérescence on a cependant continué l'usage de ce fond, en sorte que là, comme ailleurs, il y a, pour l'amateur, un choix judicieux à faire. Il en est de même du fond rouge à mosaïque; les spécimens anciens sont admirables de richesse harmonieuse & de sévère exécution, tandis que certains services plus récents laissent autant à désirer par l'aspect de la décoration générale que par le fini des détails.

Ce fond est emprunté à la famille artistique; c'est, en plus grand, le dessin clathré tracé en noir sur rouge de fer & rehaussé de touches d'or.

La mosaïque en pavage se trouve quelquefois sur les pièces à mandarins; elle est rarement tout à l'encre de Chine, comme sur une tasse semi-artistique de notre collection; mais, habituellement, on la trouve tracée en noir & rouge, ce qui lui donne un aspect particulier. Il est facile alors de reconnaître dans ce fond l'origine de la bordure ocellée mentionnée plus haut.

Le plus extraordinaire des fonds de la porcelaine des Indes est celui que nous nommons camaïeu, & qui se compose d'un losangé plus ou moins ferré, ombré de façon à prendre l'aspect imbriqué. Les pièces les plus fines sur lesquelles se montre cette disposition sont ordinairement à fleurs; cependant quelque vases à mandarins portent des bordures ou des médaillons à camaïeu pourpre & or entremêlés. En général, les mandarins à camaïeu sont lâchés de style & de faire, bien qu'exécutés parfois sur une pâte fine irréprochable. La couleur habituelle des fonds est le rose violâtre ou le pourpre vif.

Les fonds camaïeu, rouges, filigranés même, sont circonscrits par des traits d'or ou des rinceaux relevés de noir dont la composition n'a plus rien qui rappelle l'origine orientale : courbes tourmentées, volutes multipliées sans motif se mêlant l'une à l'autre, toutes ces combinaisons révèlent l'abondance vide, la molle richesse si longtemps stigmatisée en France du nom de style rococo. Il se présente donc ici une question intéressante à résoudre. L'Ecole orientale qui a produit les mandarins à fonds camaïeu est-elle issue entièrement du goût européen? ou bien l'introduction du camaïeu & du chantourné dans l'ornementation européenne doit-elle être considérée comme la conséquence d'une passion exagérée pour les objets d'origine orientale?

Quelques rapprochements de dates peuvent mener à la solution

du problème : en 1630, on vient de le voir, l'atelier commercial japonais de la Compagnie des Indes était en pleine activité & jetait en abondance sur les marchés d'Europe ses luxueuses poteries. Neuf ans plus tard, Nicolas Poussin, appelé de Rome par ordre de Louis XIV pour décorer la grande galerie du Louvre, luttait de toute la force de son génie contre ce qu'il appelait la décadence du goût. Vaincu dans cette lutte, il cédait bientôt la place à Lebrun, demeuré l'inspirateur de toutes choses jusqu'au moment de sa mort, en 1689. Il y avait loin néanmoins des compositions de ce maître, de celles de Bérain & de Boule, aux fastueuses chicorées du pavillon de Louveciennes. Or, si la sévérité du style se maintenait en France dans la grande décoration, il est facile de montrer qu'elle persistait aussi dans les œuvres des artistes céramistes. Bien que l'idée d'une poterie translucide vint de l'Orient, la première porcelaine fabriquée en France portait la trace du goût de Bérain. Lorsque Mennecey, Chantilly, Vincennes, Meissen abordèrent le style chinois, ces usines cherchèrent leurs inspirations dans les œuvres archaïques ou de la famille verte. Le camaïeu apparaît beaucoup plus tard sur les poteries françaises ou allemandes, non point avec un décor chinois, mais autour de bouquets de fleurs, ou de sujets empruntés à Pater, à Watteau ou à leurs élèves.

Les toiles imprimées en Orient, dites *Perfes*, les soies brodées de l'Inde & de la Chine, les étoffes somptueuses tirées de l'extrême Asie montrent, au contraire, dès le commencement du XVII^e siècle, la tendance au camaïeu imbriqué, & chose plus singulière encore, la disposition & la forme des fleurs de la porcelaine dite *des Indes*. C'est la même flore, avec les roses conventionnelles pour base, les pavots déchiquetés, les fleurettes indéterminables comme accompagnement obligé. Les bois & les verres peints de la Perse, les écharpes brochées de Constantinople, les armes aux incrustations d'argent & de corail, l'orfèvrerie repoussée, tout ce qui tient aux arts d'ornementation manifeste à la fois en Orient l'oubli des élégantes arabesques si longtemps copiées par les nations septentrionales; ainsi se montre la pente dangereuse sur laquelle nous devons être entraînés à notre tour.

§ III. — Porcelaine de l'Inde à fleurs.

Beaucoup de porcelaines de la Compagnie des Indes ont pour

décoration unique des bouquets détachés sur fond blanc ou coloré, & plus souvent encore, des fleurs dans des médaillons circonscrits par les rinceaux & les fonds divers des pièces à mandarins.

Ce qui frappe d'abord dans la division qui nous occupe, c'est la nature spéciale ou la délinéation particulière des variétés florales. Il n'est pas sans intérêt de le répéter ici, la rose, base habituelle des bouquets, n'a plus rien de commun avec le *tsubacki* artistique; il faut recourir aux éventails pour retrouver sa forme *pommée* avec les pétales externes retombants. Cette rose *arbitraire* se montre sur des pièces à fonds artistiques d'une merveilleuse finesse d'exécution. Il faut donc reconnaître dans son dessin une mode nouvelle & non l'effet d'une déformation provenant de l'inexpérience des ouvriers, ou de la décadence des usines. Si, plus tard, ces usines ont inondé l'Europe de porcelaines communes, la faute en est à l'avidité des prix & non point au genre lui-même. Pour les pièces de l'Inde comme pour la famille rose chinoise, il faut choisir, & se garder des produits vulgaires.

La fleur la plus fréquente, après la rose, est le pavot double, ordinairement violet, à pétales très-laciniés. Il est peu de vases de l'Inde qui ne le reproduisent, tandis que nous l'avons observé une fois seulement sur une coupe du genre artistique (1). Des narcissées blanches, des chrysanthèmes, des renonculacées achèvent la composition ordinaire des groupes, où les pétales, les feuillages tendent à se contourner en rinceaux, à prendre un aspect ornemental. A la forme des fleurs l'atelier de l'Inde ajoute un autre caractère qui lui est propre : celui de la manière de peindre. Les émaux sont posés en hachures, & ce système se retrouve même dans certains camaïeux en bleu de relief ou en rouge d'or; la silhouette du bouquet est posée en plein, puis les nervures, les ombres enlevées en traits fins creusés dans l'émail; beaucoup de pièces sont ornementées d'un fond richement brodé de fleurs & feuillages en émail blanc; les bordures & les médaillons seuls portent des dessins polychromes; l'effet de ce blanc mat sur le vernis bleuâtre est charmant & rappelle la broderie ou le damassé. Il serait fort difficile de déterminer l'époque à laquelle remontent les premières porcelaines de l'Inde à fleurs; le style des décorations accessoires

(1) Les fleurs de l'Inde se voient sur les figures 2 à 3 de notre pl. X.

ne fournit, à cet égard, aucune indication utile. Ainsi, même en distinguant trois genres assez tranchés, on voit bientôt que ces genres ont marché simultanément & révèlent plutôt des unes diverses que des époques successives.

Le premier genre, purement *floral*, à peine orné de bordures, parseme la porcelaine de bouquets & de guirlandes, sans emprunter l'artifice des arabesques ou des fonds coloriés; la tasse n° 2, pl. X, le représente.

Le second genre, *ornemental simple*, est celui qui justifierait le mieux la dénomination de porcelaine indienne ou hindoue. La pâte, constamment jaune ou bise, même dans les spécimens de choix, est très-peu couverte. Les bordures, excessivement étroites & souvent multiples, se composent, la première d'un losangé camaïeu d'or ou d'un émail bleu épais semé de rosettes de points blancs ou d'une poste de même couleur, rappelant les miniatures des calligraphes de Benarès; la seconde est réduite parfois à un trait vert pâle relevé de points blancs, ou forme une couronne de petits feuillages, du même vert, assez semblable à notre laurier ornemental. Les fleurs, en bouquets épars, parsement le vase, sans former motif principal.

Le troisième genre, *ornemental mandarinoïde*, est le plus riche & le plus varié; on y retrouve les filigranés, les arabesques, les fonds camaïeu, en un mot, tout ce que nous avons décrit en parlant des pièces à figures mandarines.

L'espèce dite des Indes a satisfait, pour la plus large part, à la commande européenne. Services complets appropriés à nos usages; vases d'ornement chargés d'armoiries, de chiffres ou de devises; elle a tout fourni, & l'a fourni à profusion, à haut prix ou en pacotille. C'est elle encore qui a substitué la reproduction des vignettes de nos livres aux sujets orientaux; la copie maladroite & barbare, aux conceptions originales.

§ IV. Porcelaine anormale.

Nous avons décrit, page 101, quelques-unes des rares pièces qui forment ce genre, suffisamment caractérisé, d'ailleurs, par les figures de notre planche XI. Nous aborderons ici la question de la provenance d'une porcelaine que nous croyons devoir appeler *impériale japonaise*.

Japonaise. Elle l'est évidemment, car sa pâte, son façonnage, la nature des émaux & de l'or employés à sa décoration la rattachent aux espèces artificielle & mandarine.

Impériale. Elle paraît mériter ce nom, puisque ses couleurs habituelles, le blanc, le pourpre, l'or & le jaune, sont signalées par les auteurs comme la marque des divers degrés de la hiérarchie princière du pays. On y voit, de plus, les dignitaires du Japon dans leur costume de cérémonie, & les accessoires ainsi que les sujets diffèrent de tout ce qui est représenté sur les autres poteries orientales.

Comment un produit sorti des usines privilégiées, destiné sans doute aux membres du Dairi, serait-il parvenu jusqu'à nous? Sans pouvoir l'expliquer, c'est ce qu'il est facile d'admettre par analogie; les monnaies, les armes, les cartes de Nippon sont frappées d'une prohibition absolue à la sortie, & cependant tous les musées européens & bon nombre de cabinets possèdent de remarquables échantillons de ces diverses curiosités. Il en est de même des laques de qualité exceptionnelle.

Or, si nous étudions particulièrement ceux-ci, nous arrivons à y remarquer des connexions étroites avec les porcelaines qui nous occupent. Les laques commerciaux de Nippon n'offrent ordinairement que les fleurs communes & les emblèmes de la longévité; c'est pour cela qu'il est si difficile de les distinguer des espèces chinoises. La seconde qualité annonce déjà plus de recherche dans la composition des ornements & des bordures; les fleurs & les fruits rares se joignent aux emblèmes des talents, de la richesse & de l'immortalité; les fong-hoang, les dragons apparaissent, souvent accompagnés d'armoiries spéciales; on sent avec quelle confiance l'artiste se livre à ses inspirations, sûr de ne pas voir son travail tomber dans des mains profanes, & d'obéir aux prescriptions des rites. « Chaque prince, dit Titsingh, offre au Siogoun une soucoupe « vernissée sur laquelle sont peints en or des ornements qui re-
« présentent des grues, des tortues, des sapins ou des bambous,
« ce qui est déterminé par un règlement particulier. Les princes
« de Kaga & d'Omi ont seuls le droit de donner des soucoupes
« peintes avec une plaque au dessous de laquelle se trouve la figure
« d'un chou (1). » Les laques de première qualité sont bien plus

(1) *Cérémonies usitées au Japon pour les mariages, les funérailles, &c.*, t. II, p. 87.

extraordinaires encore par la recherche de l'art & la nature des sujets. Nous y voyons des dieux & des personnages officiels portant le bonnet caractéristique de leur dignité, les femmes mêmes du Mikado s'y montrent dans la tenue respectueuse exigée devant le souverain. Le kiri-mon, le guik-mon, l'awoi-no-go-mon (1) figurent non loin du dragon à trois griffes & de la tortue sacrée; mais ce qui importe plus pour nous, c'est qu'avec des plantes spéciales, le bégonia, une sorte de bryone, des cucurbitacées, on trouve des accessoires nouveaux, soit dans les bordures, soit parmi les broderies des vêtements. On croirait parfois qu'une main européenne a combiné ces lignes savantes & gracieuses, dignes des artistes du XVI^e siècle. Comment s'en étonner, puisque M. de Sieboldt dit qu'en imitant les ouvrages d'industrie & d'art des Européens, les Japonais essaient toujours de les perfectionner?

Si l'on rapproche maintenant la porcelaine anormale des laques de première qualité, on reste frappé des nombreuses ressemblances de leurs dessins. Même ornementation, même flore, mêmes costumes, mêmes personnages.

Certes, si un seul atelier, nous allions dire une main unique, avait produit les deux choses pour le service du Mikado, ces ressemblances n'auraient rien de surprenant, & le nom de porcelaine impériale japonaise se trouverait justifié.

Quant aux figurations bizarres d'Indiens de convention, aux rinceaux entourant des iris qu'on croirait copiés d'Abraham Mignon, on peut les expliquer par le goût singulier des dignitaires du Japon pour tout ce qui provient des civilisations occidentales. De tout temps nos œuvres céramiques, nos peintures & même nos *images* ont été plus recherchées à Nippon que partout ailleurs.

Seulement, les réminiscences européennes tendraient à prouver qu'il faut considérer la porcelaine impériale japonaise comme contemporaine des relations amicales de l'empire du Soleil levant avec les Portugais.

Constatons, néanmoins, un fait important; cette porcelaine présente deux symboles particuliers, la coquille & une palme ornementale de style Louis XIV, dont les laques ne nous ont jamais présenté la trace. Il y a là un éclaircissement à chercher.

(1) Voir, pl. I, ces armoiries. Le kiri-mon est composé de trois fleurs à trois feuilles de *Paulownia imperialis*; le guik-mon est la fleur de

chrysanthème; ce sont les armoiries du Mikado. L'awoi-no-go-mon, ou les trois feuilles de mauve, sont les armoiries du Sjö-goun.

APPENDICE.

FABRICATIONS PARTICULIERES

Bleus du Japon. — La perpétuelle confusion faite par les auteurs japonais entre les porcelaines venues de Chine & celles imitées du genre chinois rend presque inutiles les documents écrits. Nous lisons dans la traduction de M. Hoffmann : « La matière première « de la couverte bleue (*Awoye-no-kousouri*) est un article dont « le nom n'est pas connu & que l'on tire de Chine (1) » ; & plus loin : « Une des beautés de la porcelaine de Nanking, c'est que les « dessins bleus semblent se trouver sur la couverte, tandis que, « pour la porcelaine bleue du Japon, la peinture semble s'être « imbibée sous la couverte. Toutefois, ceci ne pouvant s'obtenir « qu'en ayant recours au verre, ce qu'on ne fait pas au Japon, la « porcelaine bleue de ce dernier pays se prête bien mieux que « l'autre aux usages domestiques (2). »

Pour interpréter cette phrase n'oublions pas la situation de son auteur : il écrivait l'histoire des porcelaines à la condition de ne mentionner aucune des espèces distinguées, dont la fabrication est un secret (3). Le passage cité doit donc s'appliquer uniquement aux services chrysanthémo-paoniens livrés au commerce, & leur supériorité prétendue n'est rien moins que certaine, les Chinois, de leur côté, disant exactement la même chose. Dans la comparaison de deux produits semblables, le patriotisme doit porter celui qui parle à mettre l'œuvre de son pays au dessus de la création étrangère. Les auteurs du Céleste Empire peuvent d'autant mieux en agir ainsi qu'on ne saurait nier l'antériorité de leur porcelaine, dont celle des Japonais est une imitation.

Laisant de côté des indications insuffisantes, nous essaierons d'arriver à la découverte de la vérité par la seule étude des pièces. Il est incontestable d'abord que le bleu est moins estimé à Nippon

(1) *Hisp. & fabr. de la porcelaine*. Mémoire, p. 291. Cette matière bleue est le cobalt.

(2) Mémoire cité, p. 296.

(3) Cf. dans le même mémoire, p. 291, le passage relatif à la montagne où l'on emploie diverses couleurs d'émail, l'or & l'argent.

qu'en Chine. Dans les espèces distinguées les Japonais usent de cette couleur avec une réserve excessive. Le genre *artistique* nous a présenté quelques spécimens à fond partiel, sous couverte, d'une grande pureté de teinte & habilement combiné pour former comme un nielle pâle avec des motifs plus foncés. Ces rares porcelaines nous paraissent d'une date assez récente, car quelques-unes portent des chiffres ou des armoiries de commande européenne; la collection de M. Weddell & la nôtre en possèdent des exemplaires.

Le genre *mandarin* paraît s'accommoder mieux du bleu sous couverte; une espèce particulièrement belle a des fonds partiels pailletés & à dessins bleus, entremêlés de feuillages & de bouquets blancs gaufrés dans la pâte; les sujets placés dans les réserves sont souvent émaillés & voisins du faire artistique. On trouve des services entièrement ornements de ce bleu avec gaufrages. Une espèce mandarine à bordure & à sujets bleus, avec un fond filigrané d'or surchargé de fleurs & de fruits en couleur, est assez fréquente; puis viennent les potiches à médaillons encadrés de bleu du style le plus corrompu & d'une exécution grossière. Dans ces dernières qualités on voit aussi beaucoup de pièces communes à mandarins dont les dessins sont entièrement sous couverte. La fabrique anglaise de Chelsea les a imitées. Le bleu japonais le plus curieux au point de vue du façonnage & du dessin se rencontre sur des pièces intermédiaires aux mandarins & à l'espèce de l'Inde. Les unes composent des services à thé sur lesquels s'étale un groupe de fleurs entouré d'une haie & surmonté du bambou de longévité; les détails sont si fins, si nets, tellement semblables sur chaque pièce qu'on croirait d'abord à une reproduction mécanique par décalquage. En regardant de plus près, on reconnaît la main de l'artiste, une main sûre & singulièrement exercée. Les autres pièces sont de petites potiches quadrilobées, couvertes d'un double vernis & ornées de roches sur lesquelles croissent la chrysanthème & le yu-lan.

La porcelaine de l'Inde à fleurs est rarement monochrome. Cela se comprend; cette espèce était surtout créée pour les besoins de l'exportation, &, plus nous approchons de l'époque moderne, plus nous voyons le goût des décorations d'azur disparaître en Europe. Toutes les pièces peintes de bleu sous couverte, soit à mandarins, soit à fleurs, portent invariablement la bordure mandarine ou ocellée.

D'après le mémoire de M. Hoffmann, on ne peut douter de

l'existence d'une porcelaine japonaise à couverte bleue. Elle est très-certainement confondue par les curieux avec les espèces chinoises analogues. Le style & la finesse des ors posés sur cette couverte peuvent seuls faire distinguer les bleus grand feu de l'une & de l'autre provenance.

Nonobstant les assertions contraires de *Kimoura Kô-kyô*, la peinture sur le cru n'est pas la seule que les Japonais exécutent avec le cobalt. Dans les pièces artistiques, dont l'auteur du mémoire n'a pu parler, on voit l'émail bleu, soit en traits plus ou moins déliés, soit en teintes partielles ou même en fonds. C'est sans doute à ces porcelaines que M. le docteur Hoffmann fait allusion, dans sa lettre, sous le nom de tasses peintes (*Some tsouke tsiawan*), car, tout en faisant l'éloge de celles de Nanking, il écrit : « Les articles « qui viennent d'Imari, en Fizen, ne le cèdent point à ceux de Nan-
« king. Les plus célèbres sont ceux de la Compagnie Kagui-ouye-
« mon. »

L'espèce à fleurs des Indes porte aussi des bouquets en émail bleu rehaussés de traits à la pointe.

Craquelés. — « Les tasses à thé appelées *Ido*, nous écrit encore « M. le docteur Hoffmann, ont généralement des stries ou des
« crevasses très-fines; elles furent confectionnées pour la première
« fois au milieu du xvi^e siècle. Deux pièces assorties s'appellent
« *Ido waki* (1). »

Il est impossible de méconnaître, dans cette description, le craquelé ou truité. Seulement, ici encore, l'empire du Soleil levant est devancé par la Chine, où le craquelé remonte à une date très-ancienne.

Comment distinguer les vases *Ido* des *Tsou-ki* chinois? C'est ce qu'il nous serait difficile d'indiquer. Cependant, d'après certains décors émaillés, nous croirions volontiers d'origine japonaise les pièces à fond chamois, finement craquelées & ornées de bleu, que les anciens désignent sous le nom de *craquelé ventre de biche* (2), par confusion avec le truité de même teinte sur grès fin.

Céladons. — Puisque l'histoire écrite prouve l'existence des couvertes bleues chez les Japonais, il est naturel d'admettre qu'ils

(1) *Lettre inéd.*, p. 4. L'origine de ces tasses est coréenne.

(2) Cf. les catalogues de Julliot

ont pu verniffer leurs porcelaines avec les enduits colorés appelés céladons.

La fabrication moderne offre, en effet, de grands vases d'ornementation, à fond vert pâle, portant de gros bouquets gaufrés en relief, du plus beau blanc; ces pièces sont d'origine japonaise certaine, & l'on doit supposer qu'il en existe de moins récentes empreintes du même vernis.

Une autre espèce plus ancienne, celle à fond bleu pâle semi-opaque, nommée *céladon empois*, porte une marque certaine de provenance; des inscriptions japonaises tracées en noir sous le vernis, ou détachées en blanc caractérisent certaines pièces. Comme dans les vases vert pâle, des réserves gaufrées ou des dessins noirs mêlés parfois de rouge de cuivre représentent des chrysanthèmes sur des rochers, des bambous, des oiseaux, d'une liberté d'exécution & d'une élégance remarquables.

Les pièces japonaises bleu empois sont habituellement de grandes jardinières polygonales, souvent oblongues, à bord plat. De rares garnitures du même fond sont décorées en bleu foncé, rouge de cuivre & blanc en relief sous couverte. Quelques débris de services à thé à bouquets de l'Inde ont passé sous nos yeux; l'un des plus jolis spécimens, conservé dans notre suite, porte des fleurs finement émaillées en couleur sur le bleu pâle de la couverte.

Porcelaine vitreuse émaillée. — Si nous plaçons ici cette porcelaine, c'est pour obéir au besoin d'ordre qui domine notre travail. Un examen attentif des formes, de la matière, du décor, démontre qu'il s'agit d'une poterie hors ligne par sa perfection & essentiellement nationale. Les Japonais ont épuisé, pour la produire, toutes les ressources de l'industrie & de l'art, c'est le chef-d'œuvre incontestable des fabrications céramiques orientales.

La pâte est d'une finesse telle & d'une transparence si complète qu'on se demande quels peuvent être les éléments infusibles employés dans sa composition; nous l'avons dit ailleurs, les porcelaines chinoises désignées par le nom emphatique de pièces *sans embryon* sont encore moins homogènes, moins opalines que l'espèce vitreuse.

Le vernis, d'une égalité parfaite, peu engluant, affecte, dans quelques produits anciens, la teinte bleuâtre de certains jades &, en effet, vues par leur face extérieure non décorée, les coupes à faki revêtues de cette couverte semblent plutôt taillées dans

une gemme précieuse que tournées en pâte & cuites par le potier.

Pour apprécier la porcelaine vitreuse, il faut visiter la précieuse collection rapportée du Japon par M. de Sieboldt & conservée aujourd'hui à Leyde. Mais le savant voyageur a enrichi le musée de Sèvres de quelques spécimens (1) qui, joints à ceux possédés par nos amateurs, permettent déjà d'étudier utilement cette espèce intéressante.

Les pièces vitreuses forment trois groupes. Le premier comprend de très-petites tasses évafées, avec ou sans soucoupes (2), entièrement blanches au dehors; la fabrication en est ancienne. Le second se compose de pièces plus grandes, très-sobrement ornées. Le dernier renferme les coupes à faki. Nous allons décrire le décor caractéristique de chaque genre.

Premier groupe. — Le sujetile en est mince, très-blanc, merveilleusement tournaffé & verni; la forme est hémisphéro-conique, ou campanulée très-ouverte. Le bord est doré à l'or bruni; les couleurs décorantes forment relief & sont posées en traits déliés. La collection Sieboldt & la nôtre possèdent des tasses avec un sujet tout national, le célèbre mont Foufi, le plus élevé du Japon; sa filhouette est tracée en bleu au dessus de quelques lignes indiquant l'horizon; des traits formant nuages, en or & en bleu, traversent la montagne, & le soleil, figuré par un large point d'or, rebrillit près de l'une de ses pentes. Ceci est peut-être moins une image fidèle qu'une représentation symbolique dont le sens nous échappe. Plus fréquemment le sujet se compose de fleurs ou de tiges de graminées terminées par un épi à longues barbes, le tout en traits chamois & or. Ce genre s'est continué à Imari, jusqu'à une époque assez récente; il n'est pas permis d'en douter d'après ce renseignement fourni par M. le docteur Hoffmann (3).
 « Les tasses peintes, *Some tsouke tsiatwan*, fabriquées dans des temps
 « plus modernes avec des dessins couleur de chair & or sont particu-
 « lièrement belles; les plus célèbres sont celles de la Compagnie
 « Kagui-ouyemon. » Quelques rares spécimens (collections Sieboldt, Malinet, A. Jacquemart) sont décorés, en or bruni, d'une grue, d'un fong-hoang, &c., occupant tout l'intérieur de la tasse (4).

(1) Notamment celui figuré pl. XII, n° 5.

(3) *Lettre inédite*, p. 5.

(2) On les sert alors sur un présentoir de laque.

(4) Voir pl. XII, fig. 4.

C'est dans ce groupe que viennent encore se ranger les tasses, anciennes ou récentes, entourées d'un clifrage en filaments de bambou (1), merveilleux produits de deux industries rivalisant de délicatesse & d'habileté.

Deuxième groupe. — Les tasses & soucoupes qui le composent presque exclusivement se rapprochent, pour la forme & la dimension, des pièces à thé de la Chine. Le blanc en est irréprochable; l'émail, incolore, est d'une remarquable égalité. La translucidité dépasse peut-être celle des tasses du premier groupe; la pâte semble être absente (2).

Le décor des porcelaines de ce groupe est en couleurs de relief ou émaillées; ce ne sont plus de simples traits, c'est une imitation aussi rapprochée de la nature que le permettent les procédés & les méthodes des Orientaux. Par ce côté seulement, les pièces qui nous occupent se rattachent aux *artistiques*; celles-ci ont une pâte moins belle, plus semblable à celle des Chinois, avec une peinture régulière & généralement compliquée; les autres se distinguent toujours par la sobriété du dessin & l'étendue des surfaces blanches réservées, parfois sans aucune symétrie. Les plus belles pièces que nous puissions signaler sont des tasses en forme de gobelet qui, après avoir appartenu à M^{me} la duchesse de Montebello, ont passé dans les collections de M. Guntzberger, de M^{me} Malinet & dans la nôtre; on y voit une tige fleurie & feuillée de *Begonia discolor* sortant d'un tertre pour s'étendre sur un côté de la tasse ou de la soucoupe. Les feuilles inéquilatérales, doublées de rose, les rameaux anguleux, sont reproduits avec une remarquable fidélité (3). Le *Begonia* & la plupart des fleurs peintes sur les pièces que nous décrivons, très-rare sur les porcelaines artistiques, sont fréquents dans les laques. D'autres tasses portent une idée japonaise connue sous le nom de lis bleu, un bananier fleuri dont la hampe retourne sous le pied du vase, & quelques fleurettes d'une difficile détermination.

En examinant ces porcelaines admirables, il n'est pas possible de méconnaître l'espèce entrevue en Chine par nos missionnaires,

(1) Voir pl. XII, fig. 3.

(2) On l'a vu au commencement de cet ouvrage, la pâte, composée d'éléments infusibles, maintient seule la forme des vases; une porce-

laine tournée en matière à couverte s'affaiblirait à la cuisson.

(3) Voir pl. XII, fig. 6

& à laquelle ils rendaient justice, comme poterie, tout en déclarant qu'elle n'avait point assez de fleurs pour être de notre goût.

Les Japonais eux-mêmes l'auront compris ainsi, car nous croyons remarquer une lacune considérable entre les pièces vitreuses peintes anciennes & l'espèce récente, qui les continue. Celle-ci, finement peinte, plus mince que la porcelaine coulée de Sèvres, porte toujours, comme les autres produits modernes, l'inscription à six caractères *Thsang-tchin-ting San-pao-tchy* (1).

Si, dans un livre où toutes les théories s'étaient sur des faits, ou se déduisent d'inductions, nous osons risquer une opinion puisée dans la seule observation de l'influence des produits étrangers sur la mode japonaise, nous dirions ceci : les poteries vitreuses peintes ont d'abord nationalisé à Nippon la famille rose chinoise; puis, les artistes, entraînés par l'impulsion du dehors, sont entrés plus complètement dans la voie des peintres de Nanking & ont perfectionné le style de cette école dans les porcelaines artistiques. Enfin, lorsque la confusion du goût a permis de tout faire, la fabrique d'Imari nous a redonné ses précieux chefs-d'œuvre en les marquant d'une légende destinée sans doute à rappeler le nom d'un des plus habiles céramistes de l'empire du Soleil levant.

Troisième groupe. — Les coupes à faki n'ont, à vrai dire, rien de bien particulier que leur forme; un pied très-élevé, une vasque basse & ouverte les caractérisent au premier coup-d'œil. On s'étonne qu'une semblable porcelaine soit spécialement destinée à recevoir une liqueur fermentée chaude. Malgré la délicatesse de ses parois elle résiste pourtant très-bien aux dilatations produites par les changements brusques de température.

Les coupes à faki se rattachent, comme pâte & comme décor, aux deux groupes précédents; elles varient du blanc le plus pur au ton verdâtre d'un céladon; les unes sont ornées en émail au trait; les autres portent des figures rappelant les teintes & le procédé de peinture des vases à mandarins; presque toutes offrent, dans leurs bordures, des points ou des fleurons saillants en émail bleu ou blanc semblables à des demi-perles appliquées sur la couverte (2).

De quelle époque peuvent être ces charmantes créations toutes

(1) Voir le type figuré pl. XII, n° 1.

(2) Voir la coupe fig. 5 de la pl. XII.

nationales? La question est difficile à résoudre. Si nous en jugeons par les exemplaires du musée Sieboldt, la présence des perles d'émail ferait un indice d'ancienneté. Les coupes notoirement modernes n'en portent pas; mais nous devons rappeler ce que nous avons dit déjà, d'après le témoignage unanime des connaisseurs : Rien n'est plus difficile que de distinguer la porcelaine vitreuse ancienne des imitations récentes faites dans l'intention de tromper. Aussi M. Hoffmann nous écrit-il : « Les Japonais aiment les antiquités de toute sorte & la vieille porcelaine, & ils en font des collections. Il s'entend que là, comme ailleurs, les amateurs sont souvent dupés (1). » Le type dit à l'impératrice (2) démontre l'étendue de la difficulté; la coupe ancienne du musée Sieboldt aurait été impossible à retrouver si on l'avait mêlée parmi les exemplaires modernes exposés en 1852 au bazar royal de La Haye, où nous avons acquis la nôtre.

Les porcelaines *nationales* du Japon étaient à peine connues avant le voyage de M. de Sieboldt; on les confondait parmi les pièces chinoises. Grâce aux intelligentes recherches du savant hollandais & aux travaux de M. le docteur Hoffmann, nous avons pu constater l'existence de l'espèce & donner ses principaux caractères; mais il y a loin de là encore à une science faite, basée sur des faits nombreux groupés pour se prêter un mutuel secours.

La poterie vitreuse n'a pas fourni seulement les vases de petite dimension dont les échantillons sont parvenus en Europe; le haut prix des autres, les risques du transport n'ont pas permis qu'on nous les apportât. Nous ne savons rien non plus du nom des principaux artistes japonais, ni des légendes qu'ils ont pu appliquer à leurs œuvres, légendes copiées plus tard par les faussaires (3). Il n'est peut-être pas inutile de citer ici, comme premier jalon pour l'avenir, une coupe à faki de notre suite, portant une femme japonaise couchée dans une campagne dont les horizons sont indiqués en demi-teintes fondues (4). Une bordure parsemée de perles d'émail blanc donne à cette pièce un caractère probable d'ancienneté; dans le fond blanc, derrière la femme, on lit : *Tchang-pao*. M. Sta-

(1) *Lettre inédite*, p. 5.

(2) Fig. 2, pl. XII.

(3) Renseignement fourni par MM. Leemans, directeur du musée de Leyde, Hoffmann, Holthrop, & autres savants hollandais.

(4) Ces teintes rouillées tirées du fer, un magnétique rouge de Mars, certaines draperies émaillées en vert d'eau rapprochent singulièrement notre coupe des espèces à mandarins du style le plus pur, déviées de l'école artificielle.

niilas Julien voit dans ces caractères un nom propre, peut-être celui du peintre.

Certes, il reste beaucoup à apprendre sur le Japon, mais nous avons la conscience de lui avoir restitué la plus grande partie des œuvres qui lui appartiennent. Les preuves produites à l'appui de l'explication donnée par nous des expressions de *porcelaine de Nanking*, *porcelaines d'origine chinoise & coréenne*, porteront, nous en avons l'espoir, la conviction dans l'esprit du plus grand nombre & permettront enfin de faire à l'art céramique de Nippon la part qui lui appartient.





CHAPITRE VI.

PORCELAINES DURE ANTIQUE

INDE. — PERSE.



CHARDIN, confondant sans cesse la poterie opaque & la poterie translucide, écrit dans son voyage : « On ne fait point de faïence aux Indes; celle qu'on y consume y est toute portée ou de la Perse, ou du Japon, ou de la Chine, ou des autres royaumes entre la Chine & le Pégu (1). » De Paw se prononce dans un sens opposé; selon lui, les Persans disputent aux Chinois l'invention de la porcelaine. Je n'ai jamais pu savoir, ajoute-t-il, ce que pensent à cet égard les Indiens; mais je fais qu'ils font de la porcelaine assez bonne, & probablement ils la font sans disputer, en se reposant sur cette impénétrable obscurité qui règne dans l'histoire des arts de l'Asie, où un chacun peut hardiment s'arroger quelque décou-

(1) *Voyage du chevalier Chardin*, t. IV, p. 150.

« verte que ce soit, parce qu'on y manque de monuments pour
 « constater les faits & les dates (1). » Raynal semble admettre
 aussi l'usage habituel de la porcelaine aux Indes puisqu'en décrivant
 les maisons des Baniens de Surate, il s'exprime ainsi : « Elles
 « étaient construites de la manière la plus convenable à la chaleur
 « du climat. De très-belles boîseries couvraient les murs extérieurs,
 « & les murs intérieurs, ainsi que les plafonds, étaient incrustés
 « de porcelaine (2). »

Placée entre deux pays où les matériaux de la poterie translucide sont abondants, où cette poterie, fabriquée avec art, sert aux usages les plus variés, il eût été surprenant que l'Inde se fût contentée d'emprunter à ses voisins, comme Chardin l'affirme, un produit si bien approprié à ses mœurs & à son luxe. Elle a eu certainement ses usines nationales; mais il est probable que, par les formes, le style du décor & les émaux, la porcelaine hindoue se rapproche assez des autres poteries orientales pour n'en pouvoir être distinguée au premier aspect. La difficulté d'attribution a dû s'accroître même par la fréquence des relations commerciales. Escale naturelle sur la route de la Chine & du Japon, l'Inde est devenue pour nous l'entrepôt général des marchandises de l'extrême Orient; l'Arabie, la Perse, les Iles de la Sonde, les Moluques se firent les tributaires de ce marché central où l'échange des produits s'effectuait avec d'autant plus de facilité que l'offre & la demande s'y trouvaient en contact continu. Goa, Pondichéry, Madras, Calcutta recevaient, soit directement de la Chine, du Japon, de la Corée, soit de Batavia, ces immenses quantités de porcelaines destinées à fournir en partie aux chargements de retour des flottes occidentales. Il est certain que les œuvres céramiques hindoues & persanes se glissèrent dans ce commerce sans éveiller l'attention des trafiquants, sans exciter la curiosité des amateurs européens.

Découragée sans doute par une concurrence formidable, l'industrie des porcelaines disparut du sol hindou, & la conformation locale dut s'alimenter par le produit chinois.

Malgré sa sévérité préconçue pour les artistes orientaux, l'auteur des *Recherches philosophiques* accorde un certain talent aux décorateurs de l'Inde. « Il y a des peintres à Surate, dit-il, qui ne cède-

(1) *Recherches philos. & polit.*, t. I, p. 336.

(2) *Recherches philos. & polit.*, t. II, p. 32.

« raient pas le rang aux plus habiles hoa-peï de Nanking & furtout
 « dans ce qu'ils appellent si gratuitement des ouvrages en minia-
 « ture (1). » Il ajoute ce correctif : « On connaît des tableaux
 « chargés depuis quatre-vingts jusqu'à cent personnages, où toutes
 « les femmes se ressemblent, & tous les hommes aussi; car il n'y
 « règne qu'un air de tête & de physionomie pour chaque sexe,
 « ce qui prouve de la manière la plus manifeste qu'ils dessinent
 « de pratique (2). » L'observation est exacte & nous ne manque-
 rons pas de nous en servir pour déterminer les pièces hindoues à
 personnages.

Quant à la porcelaine des Persans, son existence est depuis long-
 temps démontrée; voici ce qu'en dit Chardin : « La vaisselle d'émail
 « ou de faïence, comme nous l'appelons, est pareillement une de
 « leurs plus belles manufactures. On en fait dans toute la Perse.
 « La plus belle se fait à Chiras, capitale de la Perside; à Metched,
 « capitale de la Bactriane; à Yefd & à Kirman, en Caramanie,
 « & particulièrement dans un bourg de Caramanie nommé Zorende.
 « La terre de cette faïence est d'émail pur tant en dedans qu'en
 « dehors, comme la porcelaine de Chine; elle a le grain tout aussi
 « fin & est aussi transparente; ce qui fait que souvent on est si
 « fort trompé à cette porcelaine, qu'on n'en saurait discerner celle
 « de la Chine d'avec celle de la Perse. Vous trouverez même
 « quelquefois de cette porcelaine de Perse qui passe pour celle
 « de la Chine, tant le vernis en est beau & vif; ce que j'entends,
 « non pas de la vieille porcelaine de Chine, mais de la nouvelle.
 « L'an 1666, un ambassadeur de la Compagnie hollandaise, nommé
 « Hubert de Layresse, ayant apporté des présents à la cour, d'une
 « quantité de choses de prix, &c, entre autres, cinquante-six pièces
 « de vieille porcelaine de Chine, quand le roi vit cette porcelaine,
 « il se mit à rire, demandant avec mépris ce que c'était. On dit
 « que les Hollandais mêlent cette porcelaine de Perse avec celle
 « de la Chine qu'ils transportent en Hollande (3). »

Une poterie *translucide, d'émail pur en dedans & en dehors*, ne

(1) *Recherches philosophiques*, t. I, p. 148.

(2) *Même ouvrage*, t. I, p. 114.

(3) *Voyages du cheu. Chardin*, t. IV, pp. 128, 129.

Savary des Brüllons, dans son *Dictionnaire uni-
 versel de Commerce*, t. III, p. 979, est encore plus
 affirmatif : « On fait, dit-il, dans toute la Perse

« une très-grande quantité de porcelaine, mais
 « si belle & si parfaite, qu'elle se distingue dis-
 « tinctement de celle de la Chine, pour laquelle
 « les Hollandais, qui en apportent beaucoup
 « en Europe, ont assez souvent coutume de la
 « donner. »

peut être qu'une porcelaine, ainsi que l'a démontré Alex. Brongniart (1). L'accueil méprisant fait par le roi de Perse aux vases chinois que lui offrait l'ambassadeur hollandais, le mélange de la vaisselle commune de l'Iran avec les vases du Céleste Empire, tous ces faits démontrent la véritable signification donnée au mot faïence par le voyageur français.

On ne sera pas surpris, dès lors, de trouver dans de Paw : « Les « Persans revendiquent plusieurs découvertes relatives à différents « genres de peinture; & s'ils disputent aux Chinois & aux Japonais « l'invention de la pâte de la porcelaine, ils leur disputent aussi « l'invention des couleurs propres à la diaprer, quoiqu'ils ne paraissent point avoir porté cette pratique aussi loin que ceux auxquels ils la contestent (2). »

Gerfaint connaissait la porcelaine de Perse en bleu & blanc & en couleur, car il décrit trois pièces de cette provenance sous le n° 270 du catalogue de Fonspertuis; il ajoute même : « On trouve « quelquefois des morceaux passables de porcelaine de Perse, mais « ils sont bien rares. Ordinairement le fond blanc de cette porcelaine a le ton jaunâtre ou roux, & les couleurs que l'on y applique « sont presque toujours dures & crues. On ne peut guères la rechercher que par singularité, & pour en avoir de toutes les « fortes (3). » Appréciateur intelligent & consciencieux, Gerfaint n'a pu confondre ici deux choses parfaitement différentes & prendre pour des porcelaines réelles les faïences à pâte jaune ou verdâtre & à émaux vifs assez fréquentes aujourd'hui; on doit croire qu'il indique, dans ce passage, la poterie kaolinique à dessins bleus & la porcelaine tendre, souvent moins blanche & plus vitreuse, dont nous donnerons plus loin le signalement.

Kämpfer s'était plu à recueillir ce que les mœurs des Persans offrent de plus curieux; nous lisons, au chapitre intitulé « *Maïson des vases murrhins ou de porcelaine* : On n'y conserve pas que des « produits céramiques, mais aussi des vaisseaux d'or & d'argent; « c'est là qu'ils sont nettoyés, lavés..... plusieurs personnes sont « chargées de ces soins; ceux qui apportent les mets dans la salle « des festins sont appelés en turc, *Ajaaktsji*; en persan, *Tsjinikesj*,

(1) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 484.

(2) *Catalogue Fonspertuis*, p. 98.

(3) *Recherches philosophiques*, t. I, p. 115.

« c'est-à-dire porteurs de porcelaine ou pages; en allemand, *Laqueyen* (1).

« Les foudouques (dans le service de table) dépassaient presque le nombre des plats; quelques-unes étaient d'or, la plupart, à raison des mets qu'elles contenaient, étaient de porcelaine (2).

« Quand le roi mange en particulier, on ne se sert pas de vases d'or, mais de murrhins ou porcelaines; il y en a vingt pour le dîner; pour le souper il y en a douze (3). »

Les récits de nos missionnaires complètent ce tableau. « Après qu'on a servi le roi, on sert aux conviés le riz, le bouilli & le rôti, dans plus de cent cinquante plats d'or, avec leurs couvercles qui pèsent deux fois autant..... Les plats d'entremets sont d'or, & avant de servir en or, on a déjà servi des confitures en vaisselle d'argent & de porcelaine (4). »

Frazer, en décrivant le tombeau de Schah Ismaël, à Ardebil, mentionne un fait non moins curieux: « Une grande salle octogone, au dessus de laquelle s'élève le principal dôme, a tiré son nom de *Zerfkhaneh*, ou salle des porcelaines, de ce que les plats que Schah Ismaël employait dans les festins qu'il donnait à ses hôtes de chaque jour étaient conservés ici dans des niches pratiquées dans le mur pour cet usage. Cet appartement a été très-somptueusement décoré, & les niches, qui sont de toutes les formes, produisent l'effet d'un magnifique ouvrage de ciselure; mais les porcelaines n'y sont plus; elles ont été brisées lors d'un des tremblements de terre si fréquents dans cette contrée. »

La salle des porcelaines n'appartient pas seulement à la Perse; de nombreuses miniatures indiennes montrent les souverains ou les princes siégeant sous des lambris percés des niches pittoresques dont parle Frazer. Les vases y sont encore; & malgré la proportion réduite qu'il a fallu leur donner, on reconnaît l'exquise délicatesse de leur forme & la riche variété de leur décor. L'un des plus curieux dessins de ce genre appartient à M. Emile Wattier, & représente Sultan Akbar donnant audience. Plusieurs autres se voient dans les galeries du Louvre ou dans les collections privées.

(1) *Asien. exot.* Tiffl ou Tchini est le nom générique de la porcelaine en Perse. Cette dénomination suffirait seule pour prouver que les Persans se reconnaissent tributaires de la Chine pour cette poterie.

(2) *Asien. exot.*, p. 344.

(3) *Idem.*, p. 349.

(4) *Lettres édifiantes. Mémoires du Levant.* t. IV, p. 143. Lettre du révérend P. H. B., missionnaire en Perse, à M. le comte de M...

Nous venons de citer les principaux documents fournis par les voyageurs européens; puisons à une source plus directe encore, en reproduisant quelques fragments des livres orientaux.

« Le chat de la vieille..... n'eut pas plutôt senti l'odeur des
« viandes & entendu le son des plats, des bassins & des autres
« vases de porcelaine dans lesquels elles étaient servies, qu'il se
« jeta dessus (1)..... »

« L'on vit entrer dans la salle douze pages blancs chargés
« de vases d'agate & de cristal de roche enrichis de rubis & pleins
« de liqueurs exquis. Ils étaient suivis de douze esclaves fort
« belles dont les unes portaient des bassins de porcelaine remplis
« de fruits & de fleurs (2). »

« ... L'on apporta une prodigieuse quantité de vases d'or enrichis
« de pierreries & pleins de toutes sortes de vins, avec des plats de
« porcelaine remplis de confitures sèches (3). »

« Deux esclaves dressèrent aussitôt une table avec un buffet
« couvert de porcelaines, de plats de bois de santal & d'aloès, & de
« plusieurs coupes de corail parfumées avec de l'ambre gris (4). »

« Elles arrangèrent les meubles & dressèrent une table sur
« laquelle on mit plusieurs bassins de porcelaine remplis de fruits
« & de confitures sèches (5). »

« Nous passâmes ensuite dans une salle où nous nous assîmes
« tous deux à une table couverte de plusieurs sortes de viandes
« servies dans des plats de porcelaine de la Chine & de vernis
« du Japon (6). »

« Plusieurs esclaves apportèrent des fruits dans un bassin de
« porcelaine de la Chine (7). »

« Ils marchent tous deux vers le palais, ils arrivent à la porte,
« ils la trouvent ouverte; ils entrent dans une grande cour & de
« là dans une salle pavée de porcelaines de la Chine, ornée de
« sofas & de tapisseries de brocart (8). »

(1) *Le Vinyle & le Chat maigre*. Contes & fables de Bidpai, p. 198.

(2) *Mille & un Jours*. Histoire d'Aboulessem, p. 8.

(3) *Ibid.* Même histoire.

(4) *Ibid.* Histoire du prince Calaf, p. 72.

(5) *Ibid.* Histoire de la belle Arouya, p. 194.

(6) *Ibid.* Premier voyage d'Aboulfours, p. 214. Ce que Péris de la Croix désigne sous

le nom de vernis du Japon, ce sont les laques particulièrement estimés dans tout l'Orient.

(7) *Mille & un Jours*. Conclusion, p. 280.

(8) *Histoire du roi Rezwanahad & de la princesse Scheriflyan*, p. 31. Les personnages de cette histoire sont Chinois.

On ne nous objectera sans doute pas, à propos des passages extraits du charmant recueil des *Mille & un Jours*, que le manuscrit primitif

Les trois derniers fragments désignent la porcelaine de Chine & le vernis du Japon. Faudrait-il en induire que les poteries translucides employées par les Persans dans leurs réceptions d'apparat provenaient toutes du Céleste Empire? Une pareille conclusion ne serait pas admissible; on fait combien l'or & l'argent sont préférés, comme objets de luxe, à la vaisselle peinte: « Chez le roi, » nous dit M. Louis Dubeux, le service se fait en général dans « des plats de porcelaine; car la religion mahométane blâme l'emploi des plats d'or & d'argent; mais on ne se conforme pas tous les jours à cet usage; ces plats de porcelaine portent des couvercles d'argent, &c. (1). » Pour un emploi aussi ordinaire il serait difficile d'admettre l'usage constant d'une poterie importée.

Si les auteurs qui ont écrit sur la Perse ou qui l'ont visitée emploient, en parlant des poteries translucides, le nom de *porcelaine de Chine*, il faut en chercher la cause dans la traduction trop absolue du mot persan *Tchini* (2) & dans l'habitude qu'ont les Européens de considérer le Céleste Empire comme la mère-patrie des porcelaines. Il était difficile, d'ailleurs, de distinguer entre eux des ouvrages identiques par la matière, voisins par le décor, & beaucoup d'écrivains ont dû passer devant les vases de l'Inde & de la Perse sans savoir les reconnaître & sans songer à les signaler.

Nous ne voudrions pas nier, au surplus, qu'il n'y ait eu, de tout temps, une assez grande quantité de vases chinois dans l'Iran; aujourd'hui, nonobstant l'immense production de porcelaine qui se fait en France, les pièces chinoises rivalisent avec les chefs-d'œuvre des anciennes fabrications européennes, pour orner nos intérieurs & nos musées. Il a dû en être de même en Perse, malgré le mépris affecté par le roi pour les cadeaux de l'ambassadeur hollandais.

Revenons donc aux éléments de la porcelaine persane; nous avons, déjà trouvé dans Chardin la preuve qu'il y faut voir une poterie kaolinique ou dure; il le démontre de nouveau en écrivant: « La porcelaine de Perse résiste au feu; de sorte que, non-seulement on fait bouillir de l'eau dedans sans qu'elle casse, mais même

n'est point connu & ne peut d'ailleurs remonter à une date ancienne; ancien ou moderne, écrit en Perse par un seul auteur ou recueilli par fragments d'après les versions populaires transmises d'âge en âge, ce livre est empreint d'un cachet d'originalité qui exclut toute idée d'invention

européenne.

(1) *L'Univers*. Perse, p. 458.

(2) La porcelaine fabriquée en Angleterre se nomme *Céna*, parce qu'elle imite le produit importé de Chine sous le nom de *Porslain*.

« on en fait des marmites. Elle est si dure encore, qu'on en fait
 « des mortiers à broyer des couleurs & d'autres matières, & des
 « moules à balles (1). » Mais il ajoute bientôt : « La matière de
 « ce bel émail est du verre & de fort petits cailloux de rivière
 « broyés très-menu, avec un peu de terre mêlés ensemble, & le
 « tout fort broyé & pilé (2). » Cette description technique, inap-
 plicable à la porcelaine réelle, indique clairement une demi-vitri-
 fication quartzreuse voisine de nos porcelaines tendres.

L'auteur dit, dans un autre endroit : « Les pièces à quoi les potiers
 « perfans, qu'on appelle *Kachipez* (*Kâchy-pêz*) ou *cuisseurs de faïence*,
 « réussissent le mieux, sont les carreaux d'émail, peints & taillés
 « de mauresques (3). A la vérité il ne se peut rien voir de plus
 « vif & de plus éclatant en cette sorte d'ouvrages ni d'un dessin
 « plus égal & plus fin (4). » On reconnaît là, sans aucune hésitation,
 les admirables carreaux de revêtements fabriqués en faïence persane
 & employés pour la décoration des monuments de toutes les contrées
 musulmanes.

Le rapprochement de ces récits contradictoires suffirait à faire
 entrevoir la vérité : peu versé dans les études techniques &
 placé en face de produits de natures diverses faciles à confondre
 par l'aspect & le style, Chardin a décrit sous le même nom & avec
 des signalements opposés des ouvrages de porcelaine & de faïence.
 Non-seulement dans l'Iran, mais en Turquie & dans l'Asie Mineure,
 les vases communs sont pétris d'une argile quartzreuse blanche,
 fine & ferrée; l'élément fusible ou vitreux y domine à tel point
 qu'il se manifeste souvent une tendance partielle à la translucidité.
 Supposons la pâte mieux affinée, broyée avec plus de soin, cuite
 à un feu soutenu, nous verrons se produire une *porcelaine artificielle*,
 demi-vitrifiée, difficilement rayable par l'acier, très-translucide, for-
 mant le passage entre la faïence *trop cuite* à taches transparentes
 & la porcelaine réelle faite de kaolin & de feldspath.

(1) *Voyages du chev. Chardin*, t. IV, p. 130.
 Broyer les couleurs minérales dans une pote-
 rie à couverture d'étain & de plomb, ce ferait les
 compromettre par un mélange dangereux. Il
 s'agit donc ici de porcelaine dure.

(2) *Voyages du chev. Chardin*, t. IV, p. 130.

(3) Ce renseignement est plein d'intérêt;
 M. Chodzko nous a signalé le mot *cachi* comme
 désignant à la fois les produits de la ville de Caf-

chan & l'espèce particulièrement belle fabriquée
 dans ses usines. Il en résulterait qu'on pourrait
 attribuer à Cafchan, non pas seulement les car-
 reaux émaillés, si remarquables de matière & de
 style, mais encore les grandes bouteilles, les
 coupes & les plats en même manière & de dessin
 analogue.

(4) *Voyages du chev. Chardin*, t. IV, p. 129.

Celui qui, comparant sur place les ouvrages de Metched avec ceux de la Chine, proclamait la supériorité des premiers, tout en avouant la possibilité d'une confusion entre eux; celui qui, recueillant ailleurs les procédés de la porcelaine tendre, décrivait si bien les carreaux émaillés; celui-là aurait dû s'enquérir de la nature exacte des produits obtenus par les matériaux mis sous ses yeux. Il aurait ainsi donné à chaque chose un nom précis. Estimons-nous heureux, toutefois, de trouver dans le livre de Chardin l'indication de trois produits cachés jusqu'ici sous une dénomination unique.

Avant d'aller plus loin, voyons, par ce qui a été dit sur l'art des Persans, à quels caractères on peut reconnaître leur style. Le peuple de l'Iran est intelligent & spirituel, & il tient la poésie en grand honneur. La religion primitive des Parfis a laissé sur les monuments antiques les traces d'une pensée grandiose & d'une forme épurée. Plus beaux que la plupart des hommes, les Persans devaient comprendre la beauté; elle se montre, en effet, sous un aspect imposant & simple dans les sculptures d'Istakhar, de Naktschi-Roustam; mais, comme le fait observer avec raison M. Eugène Flandrin (1), la conquête & l'invasion de l'islamisme ont dû profondément modifier les traditions de l'art; celui qu'on peut appeler moderne, né de l'influence byzantine-arabe, a donné d'abord l'impulsion à l'Europe, puis, en demeurant stationnaire, il s'est laissé devancer & a perdu son prestige. Cependant de Paw parle avec moins de mépris des artistes de l'Iran que de ceux de la Chine & de l'Hindoustan. « Je
 « suis persuadé, dit-il, que les peintres de la Perse ont toujours
 « travaillé comme ils travaillent aujourd'hui. Supérieurs aux Arabes
 « & aux Indiens dans les entrelacs, les fleurs de caprice & les mau-
 « resques, ils font fort mal les figures humaines & leur dessin est
 « si peu assuré qu'ils ne sauraient bien rendre les visages de face,
 « de sorte qu'ils composent tellement leurs sujets, qu'on ne les
 « y voit que de profil ou de trois quarts... Quant à la perspective,
 « ils l'entendent comme les Chinois, c'est-à-dire qu'ils n'en ont
 « pas la moindre notion (2). » Ce jugement, trop absolu dans sa
 forme, est le résultat de l'étroitesse de point de vue commune aux
 écrivains du XVIII^e siècle. Ainsi, pour confirmer la condamnation
 des dessinateurs de figures, l'auteur des *Recherches philosophiques*

(1) *Souvenirs d'un voyage en Perse. Revue des Deux-Mondes*, 1812, 6^e livr., p. 1111.

(2) *Rech. philos.*, t. I, p. 114.

s'écrie : « Voici un fait qui doit paraître décisif : lorsque l'empereur
 « de Perse Schah Abbas second voulut apprendre à dessiner par-
 « fâblement, il ne trouva point, dans tout son pays, ni même parmi
 « les peintres attachés à sa cour, un seul homme en état de lui
 « donner des leçons; & il fallut appeler à Ispahan un Hollandais
 « nommé *Angel*, que Tavernier dit avoir rencontré aux environs
 « de Chiras (1). »

Il est facile de concevoir comment un prince éclairé, frappé de l'animation donnée à leurs tableaux par les artistes de l'Europe, a pu désirer apprendre les secrets de ce genre nouveau pour lui; on comprend encore qu'aucun des artisans attachés à sa personne, soit comme miniaturistes, soit comme émailleurs, n'ait pu l'initier à cette science suprême. Mais il n'en résulte pas que les peintres persans fussent alors indignes de toute estime; cela prouve seulement qu'ils avaient dirigé leurs études dans une voie particulière commune à tous les peuples primitifs. Comme nos miniaturistes du Moyen-Age, à défaut du mouvement pittoresque, ils cherchaient la netteté des contours, la finesse minutieuse des détails; étrangers aux artifices de la composition, ils n'imaginaient d'autre moyen de signaler un héros ou un prince, qu'en le représentant sous une proportion différente de celle des autres personnages. De Paw ne pouvait être indulgent pour l'iconographie persane, lui qui déclare certaines figures de saints de l'école copte « à peu près aussi mal
 « faites que ce qu'on trouve dans les cathédrales gothiques, qu'on
 « n'a point eu soin de reblanchir (2). »

Si les porcelaines de l'Inde & de l'Iran sont encore peu nombreuses dans les collections, nous avons, pour signaler les tendances de leur style, les autres produits de l'art des deux pays, c'est-à-dire les miniatures, les ouvrages en métal, les verres & la faïence.

Nous mettons la miniature au premier rang, & personne ne s'en étonnera; la religion mahométane honore par dessus tout la science qui permet de transcrire les paroles sacrées du Coran. Le calligraphe ne se contente donc pas de tracer avec le cobalt, le vermillon & l'or, la prière de chaque jour & les sentences du Prophète; il les entoure d'une ornementation choisie; fleurs, rinceaux, arabesques s'épandent sur les marges du vélin, & l'étranger, séduit

(1) *Rech. philos.*, t. I, p. 115.

(2) *Rech. philos.*, t. I, p. 114.

par la beauté de l'accessoire, transforme en objets d'art ces dessins inspirés par la dévotion. Devenu peintre, l'écrivain n'a pas tardé à étendre ses créations du livre canonique à l'œuvre du poète aimé ou aux narrations de l'historien. Il a mis souvent en regard de son texte la représentation des hauts faits racontés, le portrait des personnages illustres, les combats, les réceptions officielles, & jusqu'aux fêtes célébrées dans l'intérieur des palais.

C'est une preuve bien éloquente d'intelligence artistique que cette tendance à la représentation humaine chez des peuples auxquels la religion interdit les images, & dont les superstitions singulières mettent un portrait parmi les armes les plus redoutables qu'il soit possible à la magie d'employer contre un homme.

Comme chez nous, au Moyen-Âge, le *scriptorium* est, dans l'Inde & la Perse, la grande école de l'art; nous retrouvons, en effet, les entrelacs, les fleurs, les arabesques des manuscrits sur les étoffes, les tapis, le fer damasquiné, l'or, le bronze, les vases de toute espèce; la figure, sacrée ou profane, ne diffère qu'en raison du plus ou moins de souplesse du procédé ou de la matière. L'émaillerie, c'est la miniature en couleurs vitrifiables; la verrerie suit de près, cherchant à se rapprocher du style de la gouache. Un flacon de notre collection le démontre: sur l'une de ses faces, l'artiste a représenté un riche cavalier s'approchant d'un puits où de jeunes filles viennent chercher l'eau fraîche, & recevant des mains de l'une d'elles la gargoulette bienfaisante (1). L'original de cette peinture, exécuté sur vélin par Kabir, l'habile miniaturiste, enrichit la suite orientale du cabinet des estampes à la Bibliothèque impériale.

La céramique, avec la ressource de ses couleurs minérales, ne pouvait manquer de se rapprocher & de la miniature & de la verrerie; nous verrons bientôt que, pour la représentation humaine, l'identité est complète; mais certaines influences doivent modifier le décor de la poterie; les nations voisines apportent chaque jour leur produit pour le mettre en concurrence avec l'œuvre nationale; si la matière est belle, le prix peu élevé, l'aspect gracieux, le consommateur adopte bientôt l'objet importé. Pour ne point succomber dans cette lutte commerciale, l'artiste n'a plus qu'à imiter à son tour la matière & les dessins de ses concurrents. Tel a dû

(1) Cf. *Mazoun pittoresque*, XXIV^e année, 1856, p. 24.

être l'effet produit, dans l'Inde & la Perse, par l'invasion de la porcelaine chinoise; ferme, brillante, revêtue d'emblèmes bouddhiques qui la rendaient acceptable dans tout l'Orient, elle est devenue le type d'un genre particulier. Ses postes, ses rinceaux, ses bâtons rompus, ses animaux fabuleux, se sont mêlés avec les œillets d'Inde, les iris & toute la flore épanouie dans les arabesques persanes, si voisines elles-mêmes de l'ornementation hindoue. On comprend, dès lors, pourquoi nul voyageur n'a signalé la porcelaine de l'Inde, pourquoi Chardin n'a vu nulle différence entre la poterie translucide de la Perse & celle du Céleste Empire. La plupart des personnes qui ont habité l'Iran tombent à leur tour dans cette confusion singulière.

Il existe cependant un moyen de reconnaître empiriquement les vases usités dans l'Inde & la Perse. Des indices presque certains ressortent de leur forme générale, du caractère de leur décoration, des couleurs employées & surtout du mode de fabrication.

Les types de forme sont fournis par les pièces en terre ou en métal employées dans les deux pays. Chez l'austère brahmane, l'eau est la seule boisson permise; les ablutions fréquentes sont une loi. Le *biberon* ou gorgoulette, l'*aiguère* deviennent indispensables, & nous les trouvons en toutes matières, depuis l'or & l'argent niellé jusqu'à la terre brune non vernissée. L'un & l'autre se retrouvent en Perse, & l'aiguère, réduite dans ses dimensions, s'y transforme souvent en vase à café, & figure, sur les riches plateaux, entourée de tasses portées sur leurs présentoirs de métal repoussé ou de filigrane.

Les Persans, moins scrupuleux que les Indiens, ne se contentent pas de l'eau pure des fleuves; leur climat produit des vins délicieux; ils en usent jusqu'à l'ivresse, & les servent dans des *bouteilles* ou *lagènes* d'assez grande dimension. Les plus fréquentes ont le galbe pyriforme; la courbe inférieure est un culot hémisphérique basé se rattachant, à future visible, sur un cône allongé presque sans inflexion jusqu'au goulot; celui-ci est renflé en boule ou formé d'un évasement semi-lunaire. Quelques-unes de ces lagènes reçoivent un long tube en S implanté vers la base, & deviennent ainsi aiguères ou cafetières. Une autre forme est celle de la *surahé*, dont la panse sphérique s'allonge en un tube cylindrique égal dans toute sa longueur. On trouve ces deux genres de bouteilles en faïence aussi bien qu'en porcelaine.

Les *bols* sont généralement campanulés & très-profonds, ce qui les distingue de ceux de la Chine, ou bien coniques, excessivement ouverts & portés sur un pied très-étroit. Quelques *coupes*, évasées, sans profondeur, avec un pied considérable richement décoré, rappellent la forme des tasses à saké & se rapprochent des rares pièces en faïence de la collection de M. le baron de Monville. Ce sont probablement là ces vases élégants qu'on surcharge de fruits, & dont le nom revient si souvent dans les pompeuses narrations des *Mille & un Jours*.

Les *tasses* dites à sorbet, sorte de gobelets campanuliformes, sont d'un galbe pur & d'une charmante proportion. Quant aux tasses hémisphériques pour l'usage du café, leur décor seul peut les faire reconnaître; elles se servent, soit sur des présentoirs, soit sur des plateaux de poterie, de bois ou de métal.

Ces formes, observées dans un certain nombre de pièces incontestables, sont reproduites par les peintures nationales. La collection du Louvre, celle de la Bibliothèque impériale, les précieuses miniatures de MM. d'Aigremont & Emile Wattier montrent des vases de porcelaine facilement reconnaissables. On retrouve la petite lagène à goulot effilé percé d'un trou presque capillaire, pour l'aspersion des eaux de senteur (collection d'Aigremont); la *surah* remplie de liqueur enivrante, & soigneusement bouchée d'un tampon orné de longues franges de soie (Louvre, &c.); ailleurs, la tasse à sorbet, couverte de son léger plateau, repose sur la soucoupe d'or ou de bois de fantal. Dans le tableau de M. Emile Wattier, toutes les formes sont réunies, &, chose singulière, la plupart des vases ont des supports ornementés, en or ou en poterie, d'une disposition entièrement inconnue. Il est donc supposable que, parmi les porcelaines de l'Inde & de la Perse, les Hollandais nous ont rapporté celles qui se rapprochaient le plus des produits chinois. On peut admettre encore que, dans l'Iran comme au Céleste Empire, les vases de choix sont restés dans les mains des grands & n'ont jamais été livrés aux trafiquants européens. Quant à la décoration, quelle que soit l'influence étrangère qui la domine, on y voit toujours percer le sentiment national, l'esprit religieux & même le souvenir involontaire des produits industriels d'un autre ordre. Dans un envoi fait de Perse au musée de Sèvres figure une pièce de porcelaine assez récente, copiée presque entièrement sur le genre dit des Indes à camaïeu & à fleurs; en retournant cette pièce, on s'étonne

d'y voir une belle palme peinte sous le pied, comme pour protéger contre l'abandon du style riche & pur des vieilles fabrications. Dans les porcelaines à peinture en bleu sous couverte, l'idée première semble parfois empruntée à la Chine; mais certaines feuilles d'eau posées en bordure, des groupes de vases & d'instruments suspendus par de longs rubans, des cordons de perles tombant autour du goulot des bouteilles ou s'échappant de la réunion des guirlandes, révèlent la main du décorateur persan & fournissent un point de contact entre la poterie translucide & les faïences de l'Iran. Nous dirons même plus, si certaines figures, peu distinctes à cause de leur exécution médiocre, paraissent d'abord reproduire le fong-hoang, le dragon & le ki-lin chinois, il est probable qu'on trouverait leur véritable raison d'être dans les traditions du peuple qui les emploie.

L'*Ouran* ou *Ouranbad* est un animal fabuleux dont les mythologies persans ont placé la retraite dans la montagne imaginaire d'Ahermen. L'auteur du *Thamourath nameh* en fait la description & dit qu'il vole par les airs comme un aigle, & dévore tout ce qu'il rencontre, & qu'il marche sur la terre comme une hydre ou comme un dragon, & ne trouve aucun animal qui lui puisse résister (1). La figure d'un être pareil peut-elle s'éloigner beaucoup du dragon chinois?

Le *Soham* est un autre animal terrible que Sam Neriman, fils de Caherman Catel, dompta pour en faire sa monture dans les guerres qu'il entreprit contre les géants. Cet animal, dont la tête était semblable à celle d'un cheval & le corps pareil à celui d'un dragon & de la couleur du fer luisant, avait quatre yeux à la tête & ne mesurait pas moins de 8 pieds de longueur (2). Voilà, certes, un monstre bien voisin du ki-lin.

Quant au fong-hoang, son analogue se retrouve dans le *Simorg* ou *Simorg-anka*; laissons encore d'Herbelot le décrire: « Oiseau fabuleux que nous nommons griffon. — Les Juifs font mention dans le Talmud d'un oiseau monstrueux qu'ils nomment Jukhneh & Ben Jukhneh duquel les rabbins racontent mille extravagances. Les Mahométans disent que le Simorg se trouve dans la montagne de Caf (3). » Le *Magasin pittoresque*, en reproduisant, d'après

(1) D'Herbelot. *Bibliothèque orientale*, mot *Ouran*, p. 915.

(2) *Bibliothèque orientale*, mot *Soham*, p. 817.

(3) *Ibid.*, mot *Simorg*, p. 811.

un manuscrit arabe, la figure du Simorg (1), dit avec d'Herbelot & le *Caherman-nameh*, « que cet oiseau merveilleux, dont le plumage
« brillait de toutes les couleurs imaginables, possédait non-seule-
« ment la connaissance de toutes les langues, mais encore la faculté
« de prédire l'avenir. »

On ne peut croire qu'après avoir trouvé dans leur littérature le signalement de cet être fantastique, les peintres de l'Iran auraient été copier le fong-hoang de leurs voisins.

Sur les vases décorés avec les mêmes émaux que ceux de la *famille verte chinoise*, la forme des rinceaux, la fréquence des palmes disent encore au premier coup-d'œil qu'une main persane a pu seule tracer un pareil décor.

Le façonnage des vases de l'Inde & de la Perse indique en général des hommes peu habitués au maniement des fines pâtes céramiques; les éléments sont souvent grossiers, la préparation faite sans soin. Des pièces élégantes de forme, riches de décoration peuvent offrir tous les défauts inhérents à la poterie translucide, tels que points métalliques, grains sableux, gerçures, vernis mal appliqué, bleu absorbé dans la pâte, couleurs fondues ou mal placées. Cela tient sans doute à ce que la porcelaine & la faïence se travaillaient dans les mêmes lieux, par les mêmes mains, & la première moins fréquemment que l'autre.

Les grandes pièces rondes, d'affez bonne forme, sont tournées avec moins de soin que celles de Chine & cuites sur des pattes de coq dont l'empreinte se manifeste par de gros picots; le bord du pied est souvent épais & grossier. Les biberons & bouteilles ne se cuivent pas sur des cerces; leur pied est posé sur un gros sable quartzueux dont les grains s'incorporent à la pâte; quelquefois on s'est donné la peine d'user ce pied à la meule, & la tranche forme un véritable poudingue de quartz enfermé dans une gangue céramique. Plus souvent on se borne à casser les grains trop saillants, afin de donner de la station au vase, & le reste du sable demeure adhérent sur les bords ou incrusté dans la pâte.

Porcelaine dure. — Examinons maintenant les pièces elles-mêmes. Nous commencerons par les vases à pâte kaolinique ou dure, probablement les plus anciens de tous. Nous les retrouvons d'ailleurs

(1) *Magasin pittoresque*, 1847, p. 164.

dans les deux pays, tandis que la porcelaine tendre ou artificielle semble être plus spéciale à l'Iran.

On ne connaît encore que peu de pièces hindoues à personnages; une plaque oblongue à deux faces, offerte par M. Beurdeley au musée de Sèvres, en forme le prototype. C'est le couvercle d'une boîte à bétel; sur chaque face, l'artiste a peint, en émaux de moufle très-variés, un prince dans l'attitude du repos. Ici, accroupi sur un gâdi sculpté, placé sans doute sous une galerie ouverte, il considère le paysage verdoyant & le ciel vaporeux. Là, assis encore dans une partie du palais bornée par une colonnade à ogives, il tient ce bijou qui se voit d'ordinaire aux mains des personnages de haut rang, tandis qu'un officier placé près de lui agite le chaffe-mouches en plumes de paon. Le dessin des sujets est celui des plus fines miniatures; les physionomies ont un caractère de nationalité des plus frappants. La main patiente qui a tracé ces arbres crus & pommés, cette architecture sans perspective, ces ornements multipliés, révèle aussi le scrupule d'un art primitif. Ce curieux spécimen, dont notre figure 3, planche XVII, donne l'idée la plus exacte, est jusqu'ici unique dans ce genre.

Nous donnons dans la même planche, sous le n° 2, un type non moins intéressant; c'est un vase ovoïde couvert, appartenant à M^{me} Malinet; deux bols à même dessin extérieur figurent dans les collections de M. le baron de Monville & de M. le marquis d'Hervey de Saint-Denys. La pâte de ces porcelaines est mince & bien tournée; le vase couvert est intérieurement vernissé en blanc; mais l'extérieur & la totalité des autres pièces, moins le dessous des pieds, sont revêtus d'une décoration de demi-grand feu en émaux posés sur le biscuit; le fond est noir verdâtre, semé de flammes lobées rehaussées de rouge sur blanc. Des figures bouddhiques nimbées forment médaillons sur les quatre côtés du vase & de son couvercle. L'ensemble de ce décor est grandiose, éclatant, sévère & n'a rien de la recherche précieuse du sujet précédent. Toutefois, en examinant avec soin les personnages saints, on trouve dans la délinéation des têtes & des mains une netteté adroite, une délicatesse instinctive unies à la libre déshabitude des images sacrées, généralement moins finies, dans l'Inde, que ne le sont les portraits ou les sujets familiers. Ces représentations saintes ont toujours un aspect spécial. Si nous trouvons sur ces précieux monuments l'art hindou dans ses formes familière & religieuse, avec ses habitudes de délinéation & de palette,

ce n'est point assez, peut-être, pour imposer notre conviction à tous; il nous faut encore prévoir & réfuter la seule objection qu'on puisse opposer à leur attribution.

Au Japon & en Chine il a été exécuté, on le fait, nombre de copies littérales sur des modèles venus de toutes les contrées étrangères. Les morceaux décrits ci-dessus sont-ils une œuvre originale ou seulement le fruit du caprice de l'une de ces commandes accidentelles?

Pour répondre à cette question il est nécessaire d'exposer d'abord quelques principes fondamentaux. Plus un peuple est avancé dans l'art, plus les génies individuels tendent à substituer leur œuvre aux types traditionnels de l'école. Chez nous, dès avant la Renaissance, cette liberté existe au suprême degré; nous avons vu la peinture française revêtir tour à tour l'allure allemande, italienne, hollandaise; pourtant, à travers ces transformations, elle conserve une physionomie à part qui la fait reconnaître entre toutes. C'est qu'en effet deux puissances invincibles, celle des mœurs nationales chez l'individu, celle de l'habitude dans l'atelier, s'opposent à l'identification complète du type inspirateur. Ainsi, lorsqu'au XVIII^e siècle, la porcelaine de Chine devint l'objet d'un engouement général, les céramistes, les décorateurs, les fabricants d'étoffes la choisirent pour modèle unique de leurs compositions. Forcés de retracer des expressions, des formes étrangères aux habitudes de leur crayon, les dessinateurs créèrent un genre singulier, chinois par le nom, mais si différent de l'œuvre orientale qu'on n'y retrouve ni l'allure des personnages, ni le costume, ni les ornements qu'il paraissait si simple de copier. Et cette déformation se montre surtout dans des ouvrages de choix, tels que les vases de Sèvres & de la Saxe, le vernis incrusté, chef-d'œuvre de Martin, ou les riches tapis.

Qu'on juge maintenant de l'exactitude probable d'une copie faite en Orient, où chaque homme, spécialisé dès l'enfance à la délinéation machinale des mêmes formes, obéit, sans réflexion, sans volonté, aux impulsions de son éducation manuelle. Evidemment, quelle qu'en soit la provenance, le peintre verra le modèle placé sous ses yeux à travers le poncif imprimé dans son intelligence & il ramènera les détails à l'uniformité banale imposée à l'école tout entière. La vue de tout dessin exécuté en Orient sur commande européenne justifie ces théories. Toute préoccupation de copie littérale conduit invariablement l'artiste vers les déformations les plus ridicules; si

son impuissance même le porte, au contraire, à renoncer à une imitation servile & à rentrer dans ses habitudes de délinéation, il donne à des bergers Pompadour, à des personnages historiques l'allure & la physionomie chinoises; ainsi l'œuvre devient acceptable & n'est même pas dénuée d'un certain charme.

La porcelaine nous a fait voir comment les Chinois & les Japonais comprennent le type humain; les miniatures montrent jusqu'à quel point le peintre hindou excelle à rendre le nez mince & busqué, l'œil noir & doux, les lèvres voluptueuses des rajahs & des bayadères; examiner la plaque de Sèvres en se pénétrant de cette pensée, c'est reconnaître que le plus habile dessinateur du sultan a pu seul exécuter un pareil chef-d'œuvre.

La même observation s'applique aux pièces à figures religieuses; ces Bouddhas, l'un sortant de son lotus, l'autre se terminant par une croupe animale, n'ont rien des habitudes de l'iconographie chinoise. Et d'ailleurs, les procédés s'unifient à la délinéation pour démontrer l'origine hindoue de ces pièces. Au Céleste Empire on a souvent émaillé sur biscuit, & le fond vert olive, le jaune dit *impérial* en donnent la preuve; mais jamais nous n'avons trouvé sur les vases de cette espèce le vert froid & lavé de l'intérieur des bols indiens, ni les ornements d'engobe en blanc rosé s'enlevant sur un rouge de fer mat.

Nous ne voulons pas nier qu'il ait été fabriqué au dehors un grand nombre de poteries destinées à l'Inde & à la Perse & exécutées en vue des usages de ces pays. M. Signol possède une magnifique aiguère à sujet bouddhique, faite évidemment en Chine; nous avons vu chez M. Séchan & chez M. le colonel Colombari d'autres aiguères avec leurs vases & des bouteilles à eau de senteur également originaires du Céleste Empire, mais facilement reconnaissables malgré leur apparence persane.

Déclarons donc authentiques les pièces hindoues peintes sur biscuit & la plaque du musée de Sèvres. Cette dernière donne lieu, au surplus, à un rapprochement singulier. Certains gris lilacés nuageux, des rouges orangés, du bleu en relief, la rattachent aux porcelaines dites à mandarins; les chairs modelées par un pointillé fin, les draperies lavées, les arbres pomelés de jaune & de vert, s'éloignent du procédé chinois & rappellent les pratiques de Nippon. N'y aurait-il pas là toute une révélation, & ne faudrait-il pas distinguer, dans les porcelaines dites *des Indes*, une espèce hindoue

inspirée par les produits japonais? Nous livrons cette question aux curieux, faute d'éléments pour la résoudre. Cependant nous ne laisserons pas ignorer qu'il a passé sous nos yeux les restes d'un service de cette espèce dont chaque pièce portait, dans un médaillon central, un éléphant monté par son cornac indien, coiffé du turban de mousseline.

Nous ajouterons aux produits de l'Hindoustan une cafetière & un vase à eau conservés au musée céramique, car leur origine ressort des faits suivants. Les Chinois ont fait des pièces entièrement dorées à la surface, ainsi que le prouve la description n° 53 du curieux livre de M. Stanislas Julien; nous avons même pu retrouver cette espèce dans une charmante tasse appartenant à M^{me} Malinet. Mais il est sorti d'autres vases dorés de l'usine impériale chinoise, comme le montre ce texte curieux : « N° 54. Imitation des vases dorés « (littéralement frottés d'or) de l'Indo-Chine (*Tong-yang-mo-kin-khi-ming*) (1). » Nous avons rencontré plusieurs sortes de pièces *frottées d'or* : les unes portaient, sur un fond rouge de fer tout à fait analogue au ton du mordant de nos doreurs sur bois, une couche légèrement posée, bien qu'assez brillante, de poudre métallique; il résultait de cette association un aspect chaud, énergique comme celui d'un vieux bronze doré patiné par le temps. Deux jolies cafetières de la collection de M. Weddell montrent au suprême degré cette couleur remarquable; les boutons des couvercles, dorés seulement dans la partie inférieure, laissent voir, à leur sommet, la teinte rouge sur laquelle s'étend le glacié métallique. Ces vases sont évidemment chinois.

Les autres pièces, celles du musée de Sèvres, ont été exécutées dans un système différent; elles ont reçu, sauf sous le pied, une couverture colorée jaune nankin, sur laquelle l'or, parcimonieusement étendu, ne prend son brillant que par le reflet. Cette surface, un peu froide, jaspée d'espace en espace de parties noirâtres, comme si l'or avait eu tendance à se réduire, ressemble à un cuivre jaune doré fatigué par l'usage. En comparant ces deux échantillons avec les spécimens des collections Weddell & Malinet, on n'hésite pas à les reconnaître comme le vrai type du *frotté d'or*, en un mot, comme les modèles indiens imités plus tard à King-te-tchin.

(1) *Hist. & fabr. de la porcel. chinoise*, p. 206

Le fait se trouve appuyé par un bol intéressant de la collection de M. le baron de Monville; extérieurement vernissé de nankin, il porte quatre médaillons circulaires exécutés en émail blanc de relief retouché de rouge vif & de vert, & représentant des oiseaux fabuleux cornus, avec des fleurs du plus pur style hindou. La forme de ces dessins, reproduits pl. XVII, le mode de posage & la nature des émaux rapprochent complètement ce bol des pièces à figures bouddhiques & prouvent sa nationalité. Le vernis nankin était donc en usage dans l'Inde comme à la Chine, & sa présence sous le frotté d'or n'a rien de contraire à notre attribution.

Le bol que nous venons de citer donne lieu à bien d'autres remarques; son intérieur, tout vernissé de blanc, est décoré d'une bordure bleue chinoise & de palmes analogues à celles de la plupart des pièces persanes, peintes avec les émaux particuliers à la famille verte. N'est-ce point un sérieux avertissement que cette confusion de genres & de procédés? Ne faut-il pas apporter le plus grand soin, le scrupule le plus délicat, avant de conclure, sur une apparence, qu'une œuvre appartient à tel ou tel pays? Il nous paraît exister une parité si complète entre les poteries de luxe hindoues & persanes que, pour la plupart des cas, nous n'essaierons même pas d'esquisser la ligne de démarcation à tracer entre les deux espèces.

Quelques porcelaines dures de l'Iran nous ont pourtant apparus sous des formes incontestables qui nous permettent de les décrire.

PORCELAINE BLANCHE A DECOR BLEU SOUS COUVERTE. — Cette pièce est presque toujours d'une pâte commune, assez mal travaillée, & sujette à divers accidents, tels que le vissage, les fentes & les points fâbleux ou métalliques. L'émail, bleuâtre, vitreux, laisse souvent à désirer. Citons d'abord trois pièces particulièrement intéressantes, puisqu'elles portent des inscriptions en caractères persans; l'une nous appartient (collection A. Jacquemart); les autres font partie de la collection de M. Jules Boilly. Ce sont des *surahs* ou lagènes à contenir le vin. Toutes trois ont un double décor, c'est-à-dire une peinture de cobalt tracée sur le cru, & des bâtons rompus gravés dans la pâte après vernissage. La nôtre, figurée pl. XIX, n° 3, ne diffère de celles de M. Jules Boilly que par la disposition des légendes. Le col porte de grandes feuilles d'eau partant d'un premier cercle; puis, au dessous, des groupes de vases & d'autres suspendus par des rubans noués, à bouts flottants; plus bas, & sur

la déclivité, vient une large bordure d'aspect chinois; mais, en l'examinant avec attention, on remarque une différence notable; la pivoine habituelle est remplacée par l'œillet d'Inde le mieux caractérisé. Une étroite bande losangée, accolée à cette bordure, est interrompue par quatre réserves dans lesquelles figurent, comme sur tant d'autres objets d'art persans, les lignes d'un quatrain.

On fait combien les écritures orientales ont besoin de netteté pour être lues sans hésitation; l'inscription de notre vase est défigurée par mille défauts: imbibition du bleu, ligatures exagérées, absence de points diacritiques. Aidé d'une longue habitude de la langue & de la littérature persanes, le savant professeur du Collège de France, M. Alexandre Chodsko, a pu cependant en retrouver le sens. Le poète y invite les buveurs à user de la liqueur défendue par le Prophète, & « à oublier dans l'ivresse les soucis de ce vallon « de pleurs. *Méi benouch*, bois du vin! dit-il au compagnon de « plaisir; *né boud djuddi biderdi*, on ne se sépare pas de ses amis « sans souffrances; *deh surahi*, donne-moi la surahé! » Ainsi la légende, en rappelant un trait bien connu des mœurs persanes, révèle le nom du vase auquel elle s'applique.

Cette lagène a, comme nous l'avons dit ailleurs, cuit sur un gros fable dont les grains adhèrent à la porcelaine. C'est aussi un caractère commun aux pièces de M. Jules Boilly & à beaucoup d'autres, moins intéressantes par le décor: plusieurs bouteilles coniques à goulot renflé sont évidemment sorties du même centre de fabrication; les deux plus belles qui nous soient connues appartiennent à M. Weddell. Quelques bols & des plats de grande dimension offrent une pâte, un vernis, des décors tellement identiques qu'ils doivent être attribués à la même usine. Par sa longue habitude de la vie persane & ses relations suivies avec les hommes éclairés de l'Iran, M. Chodsko a pu nous fournir d'utiles indications sur cette poterie blanche & bleue: on l'appelle, en langue vulgaire, *mechhedî*, la khoraçanienne de Metched; cette ville est, comme on fait, la capitale de la province de Khoraçan; la fabrication de la vaisselle translucide y était en honneur dans les temps anciens; elle a cessé complètement. Nous ne saurions dire si Metched a fait mieux que notre surahé; mais il existe des pièces blanches, peintes uniquement de cobalt, dont le façonnage & le décor peuvent rivaliser avec les plus beaux produits de la Chine; nous mentionnerons, entre autres, une potiche couverte semée de palmes en relief disposées

en quinconce; chaque palme a reçu le plus délicieux dessin arabe que en bleu pur qu'on puisse imaginer. Cette œuvre remarquable appartient à M. Séchan, qui l'a trouvée à Constantinople.

Les Persans ont aussi employé le bleu mêlé à une glaçure kaolinique posée par immersion; nous avons vu beaucoup de pièces de cette espèce & surtout des aiguères à long goulot & à embouchure échancrée en croissant; il en existe à Sèvres, chez M. Manheim, & ailleurs; les autres sont des cafetières couvertes & des biberons; parmi ces derniers spécimens, quelques-uns, lourds de forme, décorés d'ornemens en rouge brun ou noir métallique, nous paraissent d'origine hindoue. Les vases persans à fond bleu sont sans doute fabriqués à Metched, dans le même atelier que le bleu & blanc (1); le façonnage & le mode de cuisson donnent une certaine probabilité à cette supposition.

Il a passé à la salle des commissaires-priseurs une gargoulette charmante, à riches dessins persans exécutés sous couverte en rouge de cuivre; c'est le seul exemple de ce travail que nous connaissions jusqu'ici.

Un autre vase unique fait partie de la collection de M^{me} Malinet; c'est une grande lagène de forme élégante, décorée, en bleu sur le cru, de rinceaux & fleurs du plus beau style; la couverte, mal réussie dans quelques parties, est un nankin rouffâtre qui s'allie parfaitement aux dessins de cobalt.

PORCELAINE BLANCHE A DESSINS POLYCHROMES. — Les plus fréquentes des porcelaines décorées en bleu sous couverte sont inspirées par les ouvrages chinois de même genre & se trouvent constamment confondues avec eux; quant aux vases polychromes, lorsqu'ils s'éloignent du style national persan, ils se présentent sous l'aspect des produits de deux écoles bien distinctes; celle qui, dès les temps anciens, a doté la Chine de la remarquable poterie désignée par nous sous le nom de *famille verte*; celle qui, fondée au Japon par les artistes coréens, a donné les porcelaines *chrysanthémo-pæoniennes simples*. Nous allons donc étudier & décrire sous ces deux rubriques les pièces assez nombreuses rencontrées par nous dans les collections, & que nous n'hésitons pas à restituer à la Perse.

(1) On voit, dans la collection de M. Séchan, une cafetière bleue portant sur la panse la palme

en relief, & une autre, de mêmes forme & dimension, mais entièrement blanche.

Famille verte. — La pâte de cette porcelaine n'est jamais très-fine, mais le travail en est fait avec soin, surtout dans les plats & compotiers, où la gauchiffure se produit rarement, bien que la trace du tournaffin soit souvent visible même en dessus; l'émail est opaque & laiteux. Les couleurs décorantes sont un beau vert transparent, le rouge de fer, un jaune pâle, quelquefois du manganèse, & du noir employé en chatirons.

Le genre des dessins participe plus ou moins de l'inspiration chinoise, mais on peut néanmoins y reconnaître deux principes distincts; le premier, fourni par l'art national, sème, parmi les guirlandes & les bordures à rinceaux & à mosaïques, la palme sévère, les bouquets un peu grêles qu'on retrouve sur les vieilles faïences de l'Iran; quelquefois de grandes volutes ornementales, où semblerait d'abord se reproduire l'arabesque chinoise, montrent, à un examen attentif, des découpures, des épanouissements en tulipe du caractère persan le moins contestable. La gargoulette reproduite pl. XVIII, fig. 3, fera comprendre toute la richesse de ce décor. Cette belle pièce, dont M. le baron de Monville a bien voulu enrichir notre collection, peut être considérée comme un type auquel se rattachent beaucoup de plats & deux charmants compotiers à palmes du musée céramique. Une coupe appartenant à M. le baron de Monville porte à l'intérieur les mêmes palmes que les pièces de Sèvres; seulement ces palmes ont été émaillées sur un vernis nankin, & l'intérieur ne présente qu'une bordure bleue de style chinois.

Cet exemple n'est pas le seul d'une décoration persane polychrome associée à des fonds diversément colorés. M. Barbet de Jouy a rapporté d'Italie un bol en magnifique porcelaine dont le dehors, du plus beau bleu fouetté, est enrichi d'un dessin arabesque en or d'un goût irréprochable; au dedans, de délicats rinceaux, terminés par des fleurs ornementales, montrent la plus fine application que nous ayons jamais vue des émaux de la famille verte en Perse.

Le second principe du décor vert persan pourrait presque passer pour une imitation pure; sur des plats de grande dimension, se développent, ou des bouquets de grosses fleurs voisines de la pivoine, ou des sujets à personnages hiératiques chinois; dans ce dernier cas, les figures, plus allongées qu'on ne les fait au Céleste Empire, offrent une imitation exagérée de tournure & d'expression; les hommes ventrus deviennent obèses; les visages aux traits accentués sont pouffés jusqu'à la grimace. L'aspect général du sujet est, d'ail-

leurs, presque toujours dichrome, c'est-à-dire moins varié de coloris que dans le modèle chinois.

Nous ne dirons rien de la délinéation des bouquets, où s'introduisent pourtant des fleurs particulières, mais nous ferons ressortir ce fait notable, que tous les plats persans inspirés de la porcelaine de Chine verte reçoivent, sur leur fond & leurs bordures, un losangé, une mosaïque, ou tout autre ornement en rouge de fer, sous lequel disparaît l'émail blanc.

Plusieurs beaux spécimens de ce genre existent dans la collection de M. Séchan, & nous en avons vu passer bon nombre en vente.

L'abondance du décor & la tendance à couvrir partout l'émail de la porcelaine se manifestent dans la plupart des ouvrages persans imités de la famille verte.

Il nous reste à parler de deux pièces exceptionnelles par la beauté & le style; la première nous appartient (collection Edmond Le Blant), & nous n'hésitons point à la déclarer persane, tant à raison de sa forme que de son décor. C'est un bol très-profond, campanulé, en belle porcelaine blanche à couverte opaque. Des bordures extérieures & intérieures rappellent le style de la gargoulette figurée pl. XVIII, n° 3. Mais le pourtour du vase offre un dessin sans analogue; des tiges droites & minces s'élèvent verticalement du pied, à distances égales, portant des marguerites en émail rouge & bleu, entourées de feuilles régulièrement disposées de manière à couvrir toute la partie blanche; il résulte de cet ensemble un aspect bien plus voisin de celui des étoffes que des poteries ordinaires. Au fond de la pièce, une sorte de fleur palmée se rapproche pourtant de la peinture des bols en faïence losangés à reliefs extérieurement.

L'autre est une coupe conservée au musée céramique; elle est plus extraordinaire encore (voir pl. XVIII, fig. 1). Sauf le pied, où l'on retrouve la porcelaine ornée d'une bande jaune, brodée de fleurons émaillés, toute la surface du vase est occupée par des fonds; l'un, vert tendre, divisé par des ogives d'or, occupe le pourtour; l'autre, rouge grenat, forme sur le premier une sorte de rosace dont les segments portent une décoration de fleurs & feuillages assez voisine de celle du bol précédemment décrit. Tout, depuis le contour des fonds jusqu'au moindre point & à la plus petite feuille, est bordé d'une ligne d'or brillant, de manière à imiter le travail d'un émail cloisonné; le style des bordures rappelle en même temps & ce travail & celui des incrustations d'or & de pierres précieuses. La

pratique de la damasquinure & de l'émaillage est commune à la Perse & à l'Inde, & pourtant il existe dans la coupe de Sèvres un aspect particulier, un *facies*, si l'on nous permet ce mot, qui nous semble devoir faire attribuer cette belle pièce à l'Hindoustan (1).

Porcelaines chrysanthémo-pæoniennes simples. — Cette école a dû produire en Perse, & peut-être dans l'Inde, bon nombre de vases qui demeurent encore confondus parmi les porcelaines chinoises; en général, la pâte en est belle, bien travaillée & le vernis a la teinte verdâtre des pièces épaisses du Japon. Le décor est souvent en or chatironné de rouge de fer avec quelques touches, des bordures de cette couleur & des fonds partiels restreints. Très-rarement le bleu sous couverte se mêle à l'or & au rouge.

Les vases les plus importants de ce genre sont des aiguières employées aux ablutions après les repas. Elles sont aplaties sur les côtés, en forme de lagène allongée surmontée d'un couvercle en coupole, avec un long bec en S & une anse élégante; sur la plus large partie de la panse ressort en demi-relief une palme, assez habituellement couverte d'un fond rouge avec arabesques en réserve de style archaïque. Deux branches feuillées divergent sous la palme & viennent s'épanouir en un bouquet dont la fleur principale est une liliacée au long pistil & aux étamines presque aussi saillantes. Ce bouquet, plusieurs autres semés dans la décoration générale, les feuilles d'eau, rinceaux & autres accessoires de l'ornementation sont en or & rouge. Le bassin accessoire de l'aiguière est profond; sur une rainure intérieure de son bord s'applique un disque mobile, percé de trous, qui laisse passer & dissimule l'eau déjà employée; ce disque & l'extérieur du bassin sont décorés comme l'aiguière. Le cabinet de M. Séchan est le seul où nous ayons vu des vases de ce genre complets. M. le baron de Monville & M. Jules Boilly possèdent chacun une magnifique paire d'aiguières sans bassins.

Les cafetières sont beaucoup plus fréquentes, ainsi que les lagènes à long col servant à répandre les eaux de senteur; par leur destination, leur pâte & leur décoration elles se rattachent au même centre de fabrication persane.

La riche collection de M. Séchan renferme deux vases dont nous

(1) Bien qu'elle s'éloigne, sous tous les rapports, des porcelaines chinoises, cette coupe porte, au fond, un médaillon où l'on retrouve la pivoine ornementale entourée de méandres

de feuillages. C'est une preuve nouvelle des emprunts que se font sans cesse les peuples de l'extrême Orient.

n'avons jamais rencontré les pareils. Ce sont des lagènes portées sur un pied évasé assez court & dont la panse sphérique, un peu déprimée de haut en bas, se rattache par un ressaut à un col large & obconique. Cette forme, que ne reproduisent pas les faïences, est fréquente dans les gargoulettes à rafraîchir. La panse se divise verticalement par des sillons assez espacés, qu'a déviés le vissage; leur large décoration de fleurs, de graminées & d'oiseaux, exécutée en rouge de fer pâle & or non chatironné, est une imitation évidente d'un genre de dessin assez fréquent sur les pièces du Japon. Au surplus, le galbe & le travail de ces gargoulettes, la touche même du décor, annoncent une main habituée à des travaux tout différents de ceux de Nippon. L'origine persane ou indienne est écrite sur ces vases en caractères évidents.

PORCELAINE TREMPÉE EN COULEUR. — Tout le monde sait qu'il a existé en Perse des faïences à fond bleu ornées de dessins blancs posés en relief; imité dans les fabriques d'Italie, de Nevers & de Rouen, ce genre a perdu son style primitif & jusqu'à son nom réel, car le modèle oriental une fois oublié, on a appelé décor *pers* (bleu) le travail fait dans nos usines, & l'existence du bleu de Perse est devenue un objet de doute pour quelques curieux. Nous avons rencontré de beaux vases persans trempés de bleu & nous pouvons affirmer que la pureté profonde de l'émail ne permet pas de les confondre avec les faïences européennes.

Le même système de décor en engobe a été appliqué en Perse à la porcelaine dure, & nous en possédons deux exemples (collection Jacquemart), l'un sur une bouteille conique à goulot renflé, l'autre sur une théière à anse supérieure. La première pièce, figurée pl. XIX, n° 1, a été trempée dans un émail feuille-morte (*tse-kin-yeou* des Chinois); la tranche du pied, usée à la meule, est la seule partie où le brun manque; de chaque côté de la panse, une sorte de pot donne naissance à un large bouquet de chrysanthèmes accompagné d'une tige de cactée; ce dessin, en argile blanche mate, est posé largement au pinceau, & partout où les touches se croisent & se recouvrent, le blanc devient plus marqué. Nous avons rencontré dans le commerce un second exemplaire, moins parfait, de cette bouteille.

Notre théière, du même dessin, est légèrement cotelée sur la panse & vernie intérieurement en blanc. La collection de M. Weddell renferme un quatrième échantillon: c'est une petite bouteille sphé-

rique avec quelques renflements à la partie inférieure du col; son décor consiste en fleurettes & en cordons de perles tombant du goulot, comme dans notre grande lagène.

Cette porcelaine, toute spéciale par sa couleur, le style de son dessin & la matière décorante, doit provenir d'un centre particulier; or, comme on attribue à Schiraz les faïences bleues trempées & ornées par engobe, on doit supposer que la poterie kaolinique embellie par des procédés analogues est sortie de la même usine.

Les *Mille & un Jours* parlent d'une autre porcelaine colorée, le *martabani*: « Six vieilles esclaves moins richement vêtues que celles « qui étaient assises, parurent à l'instant, elles nous distribuèrent « des mahramas (1) & servirent peu de temps après, dans un grand « bassin de martabani (2), une salade composée de lait caillé, de « jus de citron & de tranches de concombres (3). » Ce passage met le nom sur une poterie décrite ainsi par Chardin: « Tout, chez « le roi, est d'or massif ou de porcelaine, & il y a une sorte de por- « celaine verte si précieuse, qu'un seul plat vaut cinq cents écus. « On dit que cette porcelaine découvre le poison par un change- « ment de couleur, mais c'est une fable; son prix vient de la beauté « de sa matière & de sa finesse, qui la rend transparente, quoiqu'é- « paisse de plus de deux écus (4). » Il existe au musée céramique un bol de martabani; le vernis en est mince & transparent; il couvre comme une glace d'émeraude le fin biscuit sousjacent, & laisse voir les plus légères stries du tournafin. Un sujet a été gravé à la meule sur la pièce; cette pratique n'aurait rien de surprenant dans un pays où les verriers & les émailleurs abondent. Cependant le style du dessin nous porte à attribuer à la Hollande cette sur-décoration, dans laquelle figurent les Chinois à bonnets pointus d'invention européenne. Les Hollandais ont souvent appliqué le même travail à d'autres couvertes colorées & notamment au *tse-hin-yeou* chinois.

Les potiers du Céleste Empire ont posé sur le biscuit un émail vert voisin du martabani & qu'il faut se garder de confondre avec celui-ci. La nature de la pâte, la transparence du vernis fournissent à cet égard d'excellents caractères de distinction. Nous avons re-

(1) Ce sont de petits carrés d'étoffe qu'on se met sur les genoux pour s'effuyer les doigts (note de Péris de la Croix).

(2) Martabani, c'est de la porcelaine verte

(note de Péris de la Croix).

(1) *Histoire d'Atalante & de Zélée*, p. 122

(4) *Voyages*, t. V. p. 479.

trouvé le martabani dans les collections de M. Guntzberger & de M^{me} Malinet.

Les Persans ont fabriqué aussi un céladon vert de mer, semblable en tout à celui des Chinois; nous croyons même que la fabuleuse vertu de révéler la présence du poison doit être attribuée non pas au martabani, comme le prétend Chardin, mais au céladon; nous avons, sur ce point, le témoignage unanime des voyageurs; M. Séchan a retrouvé la fable dans toute sa faveur à Constantinople, & il n'a pu acquérir nulle pièce de céladon sans entendre raconter les merveilles de l'emploi de cette porcelaine.

On demandera peut-être si l'erreur n'a point une autre cause, & si le passage de Chardin ne ferait pas de nature à prouver qu'on doit entendre par martabani le vert de mer appelé chez nous céladon. Pétis de la Croix & Chardin sont d'accord pour caractériser par la seule épithète de *verte*, la précieuse porcelaine colorée des Persans; or, le céladon gris olivâtre nous semblerait assez mal désigné par un mot qui indique nettement une couleur tranchée. D'un autre côté, chacun fait que le vernis céladon s'applique sur une pâte colorée, grossière, lourde & sans translucidité. Rien, dans ce signalement, ne répond aux énonciations de Chardin.

M. Séchan possède plusieurs vases en céladon persan; outre l'élégance des formes, la plupart se distinguent par des nervures espacées faisant relief sur la panse, & qui lui donnent une apparence godronnée. M. Barbet de Jouy a rapporté d'Italie un grand vase de même genre. La collection de M. Louis Fould renfermait aussi une bouteille persane en céladon décorée de simorgs en émaux de la famille verte.

Porcelaine tendre. — Nous avons donné les caractères techniques de cette poterie filiceuse à vernis tendre; il nous reste à décrire les diverses apparences sous lesquelles elle se présente.

M. le baron de Monville possède deux vases burfaires à pied très-bas, à col évasé, qui forment pour ainsi dire un genre particulier; la pâte en est épaisse, peu translucide & d'un grain voisin de celui des porcelaines tendres communes de Saint-Cloud. Toute la surface des pièces est ornée d'écailles en relief alternativement colorées en bleu, en vert & en rouge, avec bordure en réserve, & striées ou ponctuées de noir; au bas de la panse, des cannelures à peine visibles sont effacées par une ornementation où l'on retrouve vaguement une forme de caractères gothiques; au dessus de la

hanche règne une collerette de fins godrons. Une bordure rouge à postes délimite l'extrême bord du col; le dedans de l'évasement est peint en vert pâle assez mal appliqué.

Ces pièces, d'un bel effet d'ensemble, bien qu'assez rudimentaires, portent à plus d'un titre le cachet d'origine. Rien n'est fréquent, dans les faïences persanes, comme l'ornementation imbriquée; on peut s'en assurer en voyant les vases conservés à Sèvres ou chez MM. de Monville & Séchan. Des poteries modernes de Téhéran, & notamment un caliou de faïence monté en bois (musée céramique), offrent le rouge opaque & le vert sale des pièces décrites ci-dessus; on peut donc présumer qu'un même atelier a donné naissance aux deux produits, à des époques fort éloignées.

PORCELAINE ÉMAIL. — Ce second genre est parfaitement déterminé. Plus voisin des vitrifications que des poteries, il se reconnaît à l'excessive translucidité de sa pâte & à sa couverte lisse qui, dans les parties blanches, ressemble à de l'émail fondu. Trois bols surbaissés appartenant l'un à Sèvres, les autres à M. le baron de Monville, montrent le genre dans toute sa perfection; la pâte, laiteuse & polie, n'a reçu aucun décor; seulement un ornement sobre & délicat a été percé à jour dans le limbe évasé de la coupe & rempli par la couverte, mince & transparente comme un verre; le dessin est donc visible en lumière directe aussi bien qu'en transparence. Au fond, un ombilic en demi-sphère saillit, entouré d'une arabesque tracée cursivement en noir; dans la pièce de M. de Monville, cette arabesque a été réchampié en beau bleu de cobalt. Le bord est comme entaillé de triples coupures espacées régulièrement & marquées de noir.

Le bol du musée céramique avait été rapporté de Chine par M. de Guignes; mais on ne saurait le rapprocher des porcelaines cloisonnées du Céleste Empire, dites à *grains de riz*. La porcelaine émail n'est certainement pas une poterie kaolinique. M. Séchan possède une magnifique aiguière, à gravures dans la pâte, dont le couvercle & le bec sont refaits en émail blanc, & ornés d'une fine monture métallique; cette pièce, pourvue de son étui de collection, est plus vitreuse encore que le blanc de Chine.

PORCELAINE FAÏENCE. — Nous entrons dans une série de produits ambigus assez difficiles à définir. Sortis pour la plupart de l'un des centres où se fabriquent les plus belles faïences de l'Iran; ils en ont l'aspect, les formes & le décor; on serait même très-près de la

vérité en ajoutant que leur composition est analogue. On se rappelle, en effet, ce que nous avons dit des faïences *trop cuites* qui deviennent translucides partiellement ; pour arriver à la translucidité complète, il suffit donc d'affiner davantage certains éléments, d'augmenter la matière fusible aux dépens de l'argile, & l'on a une porcelaine tendre voisine de celles inventées en Europe. Son émail blanc, vitreux, profond, la richesse de ses couleurs, la font d'ailleurs reconnaître au premier coup-d'œil. La plus remarquable porcelaine tendre persane, &, sans aucun doute, la plus ancienne, est celle où l'on rencontre des *émaux chatoyants* & notamment un cuivre doré, chaud de ton, d'un effet merveilleux ; appliqué tantôt sur un bel émail blanc, tantôt sur un fond bleu plus pur & plus intense que le lapis-lazuli, il éclate comme les émaux métalliques de Gubbio & rivalise avec l'or bruni. La collection de M. le baron de Monville, exceptionnellement riche en objets de ce genre, renferme, sans contredit, la pièce la plus parfaite qu'on puisse voir ; c'est une sorte de coupe basse ou compotier dont le bord extérieur est bleu, orné d'arabesques d'or ; sous le pied un cyprès tracé curieusement en noir semble une marque de fabrique ; au dedans, sur le vernis blanc laiteux, s'étend une capricieuse ornementation en rouge cuivreux étincelant, parmi laquelle on retrouve l'imposante figure du taureau à face humaine. Ce symbole mystérieux de l'ancienne religion des Parfis est la représentation allégorique de Caloumors, premier roi de la dynastie des Pischdadiens, issu du taureau primitif, & dont le nom signifie en persan *taureau & homme* (1). Rien qu'à ce signe d'une religion tombée, on reconnaîtrait la date ancienne de la coupe de M. de Monville. Le système décoratif la rapproche d'ailleurs des deux anciens bols de faïence trouvés en Syrie, & conservés à Sèvres & au musée du Louvre.

Les tasses en porcelaine tendre abondent dans la suite de M. le baron de Monville ; on y trouve tous les tons, depuis le blanc pur, le chamois & le gris métalliques, jusqu'au bleu intense, en passant par les nuances intermédiaires ; le décor est non moins varié, bien qu'une iridée à silhouette élégante en forme le principal motif. M. de Monville a doté le musée céramique d'échantillons de cette curieuse poterie ; il a bien voulu enrichir notre collection de la

(1) Cf. Ker Porter à Sacy, ainsi que M. Louis Dubeux. *Univers. Persie*, p. 39.

charmante taffe figurée pl. XIX, n° 4. Le dessin intérieur de cette pièce est en luitre auréo-cuivreux; celui du dehors est en brun métallique bronzé. M. Ch. de Férol possède aussi de jolis spécimens chatoyants.

Un second genre de porcelaine tendre pourrait être désigné sous le nom de *porcelaine cachemire*, car sa décoration très-cursive consiste surtout en fonds partiels à écailles relevées de points, & en palmes espacées régulièrement, comme l'indique la fig. 2 de notre pl. XIX. La pâte de cette poterie est toujours un peu rouffâtre; son grain est peu serré, perméable, & rien n'est plus fréquent que de voir les infiltrations du café en modifier la teinte générale (1).

Dans cette espèce, le curieux peut souvent hésiter à se prononcer sur la nature réelle de la poterie, attendu qu'on trouve des pièces identiques, les unes en faïence, les autres en porcelaine artificielle; la translucidité totale est le meilleur caractère de distinction.

Nous avons vu chez M. Guntzberger un vase unique par son décor; sur une pâte d'aspect tendre & très-translucide, bien que tirant à la couleur chamois, circulent d'élégants rinceaux en bleu de cobalt, terminés par des fleurs radiées de pur style persan. Cet asperfoir ou gargoulette, au galbe étudié, forme en quelque sorte le passage de la porcelaine dure de Metched à la porcelaine tendre; il prouve la souplesse du talent des céramistes persans & l'excessive variété de leurs œuvres.

Les caractères des diverses poteries translucides de l'Inde & de l'Iran établis par ces types, il reste une question intéressante à étudier. A quelle époque pourrait-on faire remonter la fabrication des rares spécimens conservés dans les collections? Quelles ont été la date approximative & la cause de l'extinction d'une industrie longtemps honorée, bien que disparue sans presque laisser de souvenirs?

On connaît des briques & des plaques vernissées hindoues du XIV^e ou du XV^e siècle (2); la Perse employait le même genre de décoration dès le XII^e siècle, comme le prouvent les beaux revête-

(1) En voyant cette porcelaine artificielle, M. le colonel Kolombari n'a point hésité à y reconnaître l'une des anciennes fabrications d'Ispahan. Quant à celle à émaux chatoyants & à vernis vitreux, les notions qui nous ont été fournies par M. Chodzko sur l'espèce dite *Carhi* nous mènent à l'attribuer à la ville de Caschan. Il existe,

en effet, une étroite relation entre le décor des porcelaines auréo-cuivreuses & celui des plus beaux carreaux de revêtement, chefs-d'œuvre des *Carhi-pet* (voir p. 118, note 1).

(2) Cf. Brongniart, *Traité des arts céramiques*, t. II, pp. 81 & suiv. & les documents réunis par MM. Ch. Texier & Dubois de Montperreux.

ments de la mosquée de Tabriz. Depuis, la fabrication des faïences richement ornées ne s'est point ralentie en Perse & en Asie-Mineure. La poterie translucide est sans doute le produit de l'époque d'épanouissement de cette fabrication, & les limites extrêmes de son développement semblent pouvoir être fixées entre le *xv^e* & le *xvii^e* siècle, date qui correspond aussi à la plus grande perfection de l'art céramique en Chine. Toutes les représentations historiques confirment ce fait; dans le précieux dessin de la collection Wattier, Sultan Akbar, l'homme éclairé, l'ami des arts & des lettres, qui régna de 1566 à 1605, est encore entouré des vases les plus riches de forme & de décor. La dynastie des Sophis en Perse se montra également protectrice des sciences, &, depuis son avènement, lorsque Schah Ismaël s'empara du trône vers 1502, jusqu'à la mort de Schah Abbas en 1628, l'état du royaume fut des plus prospères. Ainsi, dans l'une & l'autre contrée, c'est après la disparition d'un grand souverain & au moment où le commerce étranger imposait aux populations ses exigences, qu'on voit les traditions du passé se perdre & l'art national s'effacer. Chose remarquable, ces peuples orientaux, dont nous cherchons aujourd'hui les anciens ouvrages avec tant d'empressement, dont les vases ont fourni les plus précieux modèles à nos fabriques primitives, nous demandent aujourd'hui la vaisselle translucide. Dès le *xviii^e* siècle, la Saxe, la Thuringe, Marseille, à peine en possession du secret de la porcelaine, expédiaient par masses à Constantinople & en Perse les tasses destinées à l'usage du café; nous avons vu chez M. le colonel Colombari des tasses anglaises provenant du service du roi de Perse & portant, en élégants caractères, le nom de ce souverain inscrit parmi l'ornementation hybride & sans goût dont les fabriques du Royaume-Uni ont seules le secret.

Un prince éclairé de l'Iran voulut, il y a quelques années, remonter à Urmia les fours à porcelaine; l'établissement, dirigé par un Français (1), produisit d'assez bonnes pièces en employant les matériaux du sol; mais les subides vinrent à manquer avant que la nouvelle poterie eût pris un rang commercial; l'usine dut interrompre ses travaux & le directeur fut trop heureux de trouver à utiliser ses connaissances chimiques en se mettant à la tête d'une fabrique de poudre de guerre.

(1) M. Garanza.

Le musée céramique a reçu récemment un échantillon de cette porcelaine persane moderne; l'aspect en est voisin des plus grossières pièces à fleurs & à camaieu, dites des Indes. Comme nous l'avons indiqué plus haut, la seule réminiscence du vieux goût persan se trouve dans une palme peinte sous le pied du vase.

Les voyageurs modernes nous l'apprennent, ce n'est pas en Perse qu'il faut aller chercher les poteries translucides & les faïences des Persans. M. Séchan a pu s'en procurer quelques-unes à Constantinople; mais le plus grand nombre des spécimens classés dans les collections a été rapporté récemment de l'Italie. En voyant jusqu'à quel point les artistes en majolique & les porcelainiers attachés au grand-duc de Florence se sont appliqués à la reproduction du style de ces poteries, on ne peut douter qu'elles n'aient été importées pour stimuler les industries italiennes. La date de cette importation est donc antérieure au xvi^e siècle, ce qui confirme notre sentiment sur l'époque la plus brillante de l'art céramique en Perse & dans l'Inde.

APPENDICE A LA PORCELAINE DURE ANTIQUE.

COMMANDES ET DESSINS D'EUROPE.

Lorsque les porcelaines orientales commencèrent à pénétrer en Europe, elles se classèrent parmi les objets de haute curiosité; les souverains les admirèrent dans leurs trésors; quelques grands personnages en formèrent plus tard des collections suivies; mais nul ne songeait encore à les employer aux usages domestiques.

Cependant le luxe & la mode firent bientôt mêler, dans les services, la porcelaine aux métaux précieux.

Mais la table chinoise ne se sert pas comme la nôtre; certaines pièces manquaient complètement, les autres avaient des proportions incommodes. On imagina donc d'envoyer aux fabriques orientales

les modèles de notre vaisselle. Puis, on fit peindre sur chaque service les armoiries, les devises, les chiffres du riche destinataire. Arrivèrent plus tard des sujets & des ornements préparés en Europe. Ces modes ont introduit la confusion la plus singulière parmi les porcelaines orientales de la fin du ^{xviii}^e siècle & du ^{xviii}^e tout entier. Il faut chercher avec soin pour retrouver, soit par la pâte & les émaux, soit par quelques réminiscences échappées à l'artiste, le pays & surtout l'école à laquelle les pièces appartiennent.

Mais il est un fait assez remarquable & qui ne surprendra pas après la lecture des études précédentes, c'est que la plupart des commandes proviennent du Japon, siège de la brillante Compagnie des Indes des Provinces-Unies. Si quelques écrits du dernier siècle semblent dire le contraire, cela s'explique, puisque les contemporains eux-mêmes y prêtaient par de fausses indications. Nous avons vu passer en vente publique un cabaret exécuté au Japon, sur commande, & portant pour sujet principal un vaisseau, toutes voiles dehors, sous pavillon hollandais; au dessous on lisait :

T : SCHIP. VRYBURG
CEVOERT : DOOR : CAPITEYN
IACOB · RYZIK
IN : CHINA. INT
JAAR . 1756.

« Le vaisseau *Vraibourg*, conduit à la Chine par le capitaine
« Jacques Ryzik, pendant l'année 1756. »

Ainsi, c'est aux artistes de Nippon que ce capitaine allait demander un témoignage matériel de son incursion en Chine? Si singulier que paraisse d'abord ce fait, il se comprend après réflexion. Le commandant du *Vraibourg*, comme la plupart des Européens désireux d'obtenir des ouvrages orientaux préparés pour leur usage spécial, devait s'adresser, non en Chine même, chez le premier débitant venu, mais à l'une de ces factoreries où se centralisaient les commandes, à Batavia, peut-être? Après diverses navigations & des escales plus ou moins longues, il revenait à la factorerie prendre livraison du travail achevé, sans s'informer si la main d'un peintre

de Dézima ou de Canton, avait figuré son navire & copié l'inscription commémorative.

Ceci n'est point, d'ailleurs, l'unique singularité que nous ayons à signaler à propos des porcelaines orientales à dessins d'Europe; établissons donc les groupes principaux dans lesquels on doit les ranger pour aborder fructueusement leur étude.

Les Orientaux, & particulièrement les Chinois, ont toujours aimé à conserver le souvenir des faits de leur histoire & de leurs relations avec les peuples étrangers. Le *Eulh-ya*, l'un des plus anciens livres de l'empire, donne la figure & le costume des nations limitrophes de la Chine, & l'on peut reconnaître, dans ces figures, les Indiens de l'Ouest & les Tartares du Nord (1). Certes la curiosité nationale n'a pu décroître, & l'on doit supposer que les Chinois l'ont aussi empressés qu'autrefois à recueillir l'image des hommes ou des choses qu'une circonstance fortuite place devant leurs yeux. Nous en voudrions pour preuve unique le précieux livre de la bibliothèque de M. Bazin, déjà mentionné.

Il doit donc exister, parmi les porcelaines ornées de personnages étrangers, ou revêtues d'un décor exceptionnel, beaucoup de pièces véritablement nationales destinées à satisfaire la curiosité naturelle, éclairée même, que nous signalions tout à l'heure. Ces porcelaines formeront un premier groupe dit : *Porcelaines orientales à dessins étrangers*.

Le second groupe comprendra les *porcelaines de commande européenne*. Là nous pourrions établir des divisions assez nombreuses, & distinguer, dans un ordre à peu près chronologique, les pièces armoriées; celles à chiffres timbrés ou non; les services à sujets saints, mythologiques, historiques; les copies de gravures, &c.; les ornements de composition européenne.

Un troisième groupe réunira les *porcelaines orientales décorées ou surdécorées en Europe*.

Porcelaines orientales à dessins étrangers. — Les plus remarquables, au double point de vue de la fabrication & du dessin, sont évidemment celles du Japon. Une charmante tasse vitreuse de notre collection, & qui se retrouve dans les suites de M. Guntzberger & de M^{me} Malinet, représente un Portugais & sa femme assistant à un combat de coqs; la scène se passe dans un site oriental, &

(1) *Univers. Chine ancienne*, p. 55.

il est facile de reconnaître ici la copie de l'une des gravures du livre chinois mentionné plus haut, c'est-à-dire la figuration étudiée des premiers colons de Macao. Dans la proportion réduite des personnages aucun détail n'a été omis; les coiffures, les vêtements, sont tellement exacts qu'on y trouve une date & une indication d'origine. Nous rangerons aussi dans le premier groupe la plupart des pièces impériales japonaises, surtout les tasses à fond noir du genre de celle gravée pl. XI, n° 1, & les plats, assiettes ou coupes de style Louis XIV à iris, même planche, fig. 3.

Parmi les vases chinois du même genre, il en est un dont l'intérêt ne peut échapper à personne; c'est celui représenté pl. XVI, n° 1, d'après le spécimen qui nous appartient. C'est une tasse couverte en forme de gobelet, portée sur une large soucoupe; la pâte, mince & blanche, décorée en bleu pur, indique une fabrication impériale; sur le milieu de la tasse, du couvercle & du plateau, on voit, dans un médaillon, le jeune Louis IX assis sur le trône & recevant les conseils de la reine Blanche, sa mère; autour de ce sujet principal, & dans des compartiments réguliers alternant avec des arbres, figurent des personnages chinois, courbés dans la contemplation, & qu'il est facile de reconnaître pour des sages. Près de l'extrême bord de la tasse, entre deux filets bleus, court cette inscription : « L'EMPIRE DE LA VERTU EST ÉTABLI JUSQU'AU BOUT DE L'UNIVERS. »

On ne saurait méconnaître le but de cet ouvrage; exécuté probablement par ordre de Khang-hy, au moment où les missionnaires étaient tout-puissants à la Chine, il était destiné à être envoyé en cadeau à Louis XIV, petit-fils de saint Louis (1). La légende exprime cette idée philosophique déjà mise en relief par les sujets, qu'en Chine aussi bien qu'en Europe on rencontre des hommes éminents, sages & vertueux. Comment la série de ces pièces a-t-elle été dispersée? Nul ne le pourrait dire; mais aussitôt que le goût des curiosités orientales a repris, on en a senti tout l'intérêt. Le musée de Dresde en possède cinq exemplaires sans soucoupes, & M. Gräfe annonce qu'on vend très-cher en Hollande, les spécimens complets (2). Six de ceux-ci, qu'avait recueillis M^{me} la duchesse de Mon-

(1) Cf. l'abbé Huc, *Le Christianisme en Chine*, 8^e é., t. III, p. 230.

(2) *Porzellan u. Gefäßsammlg.*, p. 85. L'au-

teur allemand reconnaît, comme nous, qu'il s'agit ici d'un envoi de l'empereur de la Chine au roi régnant en France, seulement, trompé sans doute

rebello, se font classés dans les collections de MM. Barbet de Jouy, Guntzberger, Malinet, au musée céramique & dans notre suite particulière. Nous avons acquis en Hollande une tasse plus petite marquée du signe *yu*, Jade, & qui, avec une décoration purement chinoise, à bananiers, porte un médaillon où se trouve représenté l'assaut de la ville de Leyde, d'après une mauvaise gravure européenne. Cette pièce, d'usage chinois, n'a certainement pas été commandée du dehors; elle devait montrer à son possesseur la singularité des habitations, des costumes, des armes de ces Ho-lan (Hollandais) admis à trafiquer avec le Céleste Empire, & dont les mœurs & les usages étaient un objet d'étonnement là comme au Japon.

Porcelaines de commande européenne. — Lorsqu'on imagine de faire peindre des armoiries sur la poterie orientale, on fit d'abord réserver, au milieu de la décoration bleue, une place destinée à recevoir la copie polychrome du blason envoyé d'Europe sur un carton spécial. Les monuments de cette ancienne époque se rencontrent rarement aujourd'hui. Nous conservons une charmante pièce en bleu du Japon à fleurs, ornée d'un écu parti, émanché d'or & de gueules, timbré d'un casque à gauche, à lambrequins de même.

Une magnifique potiche du musée de Sèvres porte aussi une armoirie timbrée d'un casque à lambrequins & peinte en rouge & en or; mais il est impossible d'en expliquer les éléments, où se rencontrent le croissant & les étoiles, signes adoptés par quelques princes orientaux, postérieurement aux croisades, à l'imitation des emblèmes choisis par les chevaliers européens.

Bientôt pourtant les armoiries se montrèrent moins timidement & une place importante leur fut accordée dans la décoration polychrome; c'est au milieu des plats, sur la panse des vases qu'on voit s'étendre leurs accessoires, encore entourés pourtant de bordures orientales & de fonds élégants.

Dans cette représentation héraldique, les habitudes de chaque pays se révèlent par la manière dont le blason est écrit. Ainsi, l'Al-

par la mauvaise exécution des tasses du musée, M. Gräbe voit dans les personnages européens Louis XIII, ou Louis XIV accompagné de la reine sa femme. & dans les hommes agenouillés, des

Français rendant hommage à leur monarque. Notre explication, fondée sur les détails du costume, nous paraît d'ailleurs plus conforme aux idées chinoises.

lemagne, fidèle à ses vieilles traditions, conserve pour timbre le casque orné de lambrequins à découpures, tel que le dessinaient les artistes du *xvi^e* siècle; outre ses élégants appendices, ce casque supporte assez souvent un cimier gigantesque, oiseau, griffon, bras armé, méfusine fantastique, souvenir des légendes chevaleresques de la Germanie. La France, plus soumise à l'empire des modes passagères, montre souvent ses écussons timbrés d'une simple couronne; d'autrefois elle y joint les colliers d'ordres, les manteaux, les supports & jusqu'à ces trophées composés d'armes, de drapeaux, d'instruments de musique dont les chefs d'armées vainqueurs acquerraient le droit de parer leur blason.

Nous ne citerons pas ici toutes les armoiries qui ont passé sous nos yeux; nous mentionnerons seulement les plus curieuses au point de vue de l'histoire. En première ligne se présente l'écusson de France avec le collier de l'ordre du Saint-Esprit; on le rencontre sur un service en belle porcelaine chinoise, dite impériale, à bordure d'or chatironnée de rouge de fer, & avec quelques bouquets polychromes d'un style sévère; autour de l'écu & dans les bordures, deux L accolés dos à dos & surmontés de la couronne royale sembleraient, par leur style, devoir faire remonter jusqu'à l'époque de Louis XIII l'exécution de ce service; la nature de la porcelaine & l'histoire de nos relations avec l'Orient n'ont rien qui puisse rendre cette date improbable. Les plus beaux spécimens sont conservés par M. Ch. de Férol & M. Jules Michelin; plusieurs autres pièces se trouvent encore chez M. Duvauchel. Nous avons vu, dans le même magasin, un grand plat japonais orné de l'écusson de Lorraine-Guise, avec les deux aigles couronnés pour support. Il existe au musée céramique un charmant compotier, mince, à bordure artistique d'or, dont le fond tout entier est occupé par l'armoirie compliquée du comte d'Eu-Lorraine. M. Duvauchel possède aussi un autre plat ayant appartenu au comte de Toulouse; l'écu de France, au bâton de gueules péri en barre, est surmonté de la couronne de prince du sang & entouré du collier de l'ordre du Saint-Esprit; passée derrière l'écu, apparaît l'ancre d'azur semée de fleurs de lis d'or, insigne de la dignité de grand amiral de France; l'ensemble est ceint de branches de laurier (1).

(1) Il existe à Sèvres une magnifique assiette — mes de Toulouse.
en faïence de Delft, également décorée des ar-

Les services armoriés n'étaient pas particuliers aux états monarchiques; les Provinces-Unies furent des premières à en faire usage, & l'on rencontre fréquemment des plats d'assez médiocre qualité en porcelaine de Chine, avec les blasons des diverses contrées & le nom tracé en or au dessous, comme : *Gelderland, Westfrisia, Zeeland, Friesland, Overyssel*, &c. Ce service, destiné sans doute à des réceptions officielles d'un caractère politique & commercial, portait, outre les armoiries des principaux souverains de l'Europe, celles de provinces de France, telles que l'*Artois*, la *Flandre*, la *Lorraine*, & de villes importantes, *Utrecht, Loven, Meggelen*, &c. Un autre service, probablement postérieur & beaucoup plus beau comme pâte, offre, sur toutes les pièces, l'écu couronné des Provinces-Unies supporté par des lions léopardés; au dessous est le chiffre oVc, & autour, la légende : *CONCORDIA RES PARVÆ CRESCUNT*, avec la date de 1728.

Nous ne quitterons pas la Hollande sans parler d'un curieux cabaret venu à Paris & dispersé maintenant dans les premiers cabinets de cette ville. Sur une pâte mince du Japon, à bordure ornementale d'or, figure une armoirie timbrée d'une couronne de marquis; autour une série d'écus, rattachés par des bandelettes, montre, en première ligne, celui de la même famille avec le nom *V. Reyerhorst*; les autres portent les noms de *Dewinter, Vereyck, Debruyne, Devroede, V. Groenendyck, V. Peenen, Schrevelius*.

La noblesse française suivit avec empressement la famille royale dans l'adoption de la mode nouvelle; nous possédons une tasse ornée de l'écu fascé d'argent & de gueules de Melchior de Polignac, cardinal-prêtre du titre de Notre-Dame des Anges, archevêque d'Auch, ambassadeur en Pologne, général grand-maitre de l'ordre du Saint-Esprit de Montpellier, & l'un des quarante de l'Académie française. Le cordon bleu qui entoure ses armes, & qui lui fut décerné en 1716, détermine suffisamment la date de la pièce. Le musée de Sèvres garde un compotier du service de M. d'Havraincourt, spécimen qui a servi puissamment à fixer pour nous les caractères de la porcelaine du Japon. La collection de M^{me} Malinet nous a offert le chiffre & l'écu de l'un des membres de la famille de Maillé. Nous pourrions citer encore un grand nombre d'illustres familles françaises ou étrangères dont les blasons furent transmis aux usines orientales, mais une semblable énumération nous entraînerait trop loin & demeurerait, d'ailleurs, toujours incomplète.

Porcelaines à chiffres. — La raison devrait faire admettre que les porcelaines à chiffres entrelacés viennent chronologiquement prendre place après les services décorés d'armoiries. En effet, au XVIII^e siècle, tant de financiers enrichis, tant de femmes galantes venaient arrêter leurs somptueux équipages au pied du grand escalier de Versailles, qu'il fallait faire disparaître, devant ce luxe d'un jour, les vieux blasons de la noblesse appauvrie. Sur les panneaux dorés, les amours de Boucher ou de Watteau, les couronnes de roses, remplaçaient les supports & les lambrequins; les figures héraldiques, incomprises, cédaient la place à des chiffres moins lisibles encore, & qui dissimulaient ainsi leur origine roturière. Toutefois, ce serait peut-être une erreur que de vouloir attribuer au XVIII^e siècle toutes les pièces chiffrées; quelques-unes sont de style ancien, & l'on ne doit pas oublier que, dès l'époque de Louis XIV, Nicolas Verrien inaugurerait le système des chiffres affrontés, adopté plus tard avec tant d'empressement. Certaines familles surmontent encore ces chiffres d'une couronne titulaire; mais les idées marchent à grands pas, &, à la veille de sacrifier ses privilèges, la noblesse prépare le mouvement de 1789 en renonçant peu à peu aux signes extérieurs de sa puissance.

Une pièce de notre collection, datée de 1742, en plein règne de Louis XV, réunit dans un cadre de fleurs deux chiffres, qu'il faut reconnaître pour ceux du mari & de la femme, & que surmonte une couronne ducal; une autre tasse, bien plus ancienne sans doute, porte aussi deux chiffres placés côte à côte, sans insigne aucun; tracés en or bruni sur un médaillon réservé dans une décoration en bleu du plus beau style artistique japonais, ces signes, illisibles aujourd'hui, cachent le nom d'un personnage éminent par le rang, la fortune & le goût; la simplicité même du service en est une preuve.

Dans cette période singulière les caprices les plus curieux se manifestent; nous venons de voir certains dignitaires adopter le chiffre sans renoncer au timbre; voici un comte qui a trouvé un compromis entre la mode & le besoin de faire connaître son nom; au dessous des intrications capricieuses d'un amas de lettres ornées, il a fait suspendre une bandelette sur laquelle on retrouve, en petites capitales les éléments du chiffre : C. V. D. S.

Au surplus, cette précaution s'est manifestée parfois à propos de services armoriés; au dessous des armes parlantes d'un sieur

Corbeau (1), portant d'azur aux trois corbeaux d'or, deux en chef, un en pointe, le nom tracé en or évitait toute ambiguïté. Une autre arme parlante, d'argent à l'oiseau de fable, était accompagnée des mots *Damel Vogel*, écrits très-cursivement en noir & obliquement de chaque côté de l'écuison. Nous ne doutons pas qu'il faille attribuer à l'extrême fidélité des copistes orientaux la reproduction de cette légende; sans doute les deux noms avaient été placés sur le carton pour rappeler, au moment de la livraison, à qui la commande devait être expédiée. Le peintre a copié le tout dans sa forme & sa position comme l'aurait pu faire un contrefacteur d'autographes.

Puisque nous mentionnons les singularités individuelles, citons un cabaret, dont nous possédons la bolte à thé, décorée d'un arbre généalogique; à la base, dans des couronnes de roses, se lisent deux chiffres, surmontés, au sommet de l'arbre, d'une couronne de marquis; sur les quatre branches latérales, d'autres chiffres sans timbre font ceux des quatre enfants issus de l'union radicale.

On peut ranger parmi les porcelaines à chiffres les pièces revêtues d'emblèmes & de devises; ici encore c'est, de la part des nobles, une renonciation volontaire à la manifestation de leurs titres. Ces décors particuliers voilent souvent aussi l'expression de chers souvenirs. Ainsi, sous une couronne ducale, nous avons vu deux cœurs enflammés brûlant au dessus de deux mains jointes : allusion délicate à un mariage désiré. Ailleurs, un médaillon de fleurs, également surmonté d'un timbre, renfermait un flambeau avec cette devise : *Sa flamme le consume*. Lorsque des ouvrages durables sont consacrés à rendre témoignage des secrets du cœur, on comprend l'espèce de pudeur qui fait supprimer les signes au moyen desquels un indiscret parviendrait à mettre un nom à côté de ces choses délicates & à profaner le mystère qui doit les couvrir. Aucun signe nobiliaire, aucune initiale, n'accompagnaient non plus cette inscription : *Souvenir d'un fils respectueux*, placée sur un charmant cabaret du Japon.

Sujets d'Europe. — Les porcelaines à sujets européens sont, aujourd'hui, extrêmement nombreuses dans les collections, & l'on doit chercher leur raison d'être en dehors des suppositions

(1) Sur un service chinois chrysanthémo-paronien.

émises par les anciens missionnaires. Le Père d'Entrecolles, décrivant des assiettes sur lesquelles on avait représenté le Christ en croix, en imitation du travail de la gravure, s'exprime ainsi : « On m'a dit qu'on portait autrefois au Japon de ces porcelaines, mais qu'on n'en fait plus depuis 16 à 17 ans. Apparemment que les chrétiens du Japon se servaient de cette industrie durant la persécution, pour avoir des images de nos mystères; ces porcelaines, confondues dans des caisses avec les autres, échappaient à la recherche des ennemis de la religion; ce pieux artifice aura été découvert dans la suite & rendu inutile par des recherches plus exactes, & c'est ce qui fait, sans doute, qu'on a discontinué, à King-te-tchin, ces sortes d'ouvrages (1). » Les préoccupations religieuses du pieux missionnaire l'empêchent ici de discerner la vérité; les pièces à sujets saints n'allaient pas de la Chine au Japon pour les besoins de la propagande. Les fabriques des deux pays exécutaient toutes les commandes du dehors, quelle qu'en fût la forme, & dans un but commercial. Ainsi, les assiettes dont parle le Père d'Entrecolles, copiées sur les plus misérables images, ne sont pas les seuls monuments de l'espèce; le Japon a fait beaucoup mieux, soit à l'encre de Chine, soit en couleurs, & nous possédons une tasse, très-acceptable d'exécution, où l'on voit Jésus crucifié entre sa mère & saint Jean. D'autres pièces japonaises nous ont montré la *Nativité*, l'*Ascension*, & des sujets bibliques, tels que *Moïse sauvé des eaux* (notre suite), *Rebecca à la fontaine* (collection de M. Félix Carteret), &c.

Les services de ce genre étaient donc exécutés aveuglément par les peintres orientaux, qui n'y voyaient qu'un travail lucratif; quant aux destinataires, c'étaient, outre les familles pieuses, les couvents, les séminaires & les congrégations d'hommes & de femmes, riches presque tous, & en relation, par les missionnaires, avec l'extrême Orient. Un grand nombre de services, identiques par les sujets, furent commandés, à la même époque, à la brillante faïencerie de Delft. Pour satisfaire à la demande, la Hollande se servait même de porcelaines venues en blanc de la Chine, & elle y peignait des scènes de l'Ancien & du Nouveau Testament. Ces décorations se rencontrent sur de très-belles tasses, & il faut prendre garde d'y être trompé.

(1) *Lettres choisies*, xij^e recueil.

Ce qui confirme d'ailleurs notre assertion, c'est qu'on trouve, dans les porcelaines de commande européenne, non-seulement des sujets saints, mais d'autres empruntés à la fable, & sans aucun doute exécutés à la même époque & par les mêmes mains. La plupart du temps, la forme de ces dessins est souverainement ridicule, quelle que soit la beauté de la pièce qui les porte. Il ne faudrait pas toujours en accuser l'impuissance des artistes orientaux; nous avons pu rencontrer certaines des gravures reproduites ainsi, & elle nous ont paru aussi difformes que les copies; au contraire, lorsque le modèle était supportable, le principal défaut qu'on pût remarquer sur la porcelaine consistait en une tendance à nationaliser les physionomies & surtout à maltraiter les profils.

Une Junon dans les nuages, exposée au musée céramique, un Mercure de notre collection, montrent ces écarts du pinceau oriental en face des œuvres infimes de la chalcographie; une autre pièce qui nous appartient retrace en couleur, sous forme non moins grotesque, l'un des quatre tableaux mythologiques intitulés : *les Quatre Eléments*; le nôtre, appelé *le Feu*, représente Vulcain entouré de cyclopes occupés à forger; Jupiter descend sur un nuage pour recevoir les foudres. Un jugement de Paris a été exécuté dans le même genre. Rien ne nous avait paru plus misérable que ces caricatures gâtant une pâte admirable; mais le jour où nous avons connu le modèle, nous avons excusé le peintre étranger. En voyant une fine porcelaine décorée du gracieux sujet de Leda au bain, d'après le Corrège, nous avons même compris combien les patients & fidèles copistes de Nippon approcheraient de la perfection, avec de bons guides sous les yeux.

Les décors mythologiques ont le grave inconvénient de ne fournir aucune indication d'époque, car on peut avoir copié une image du xviii^e siècle en 1760 ou 80, aussi bien qu'à son apparition. Il n'en est pas de même des sujets familiers, où la mode même peut servir de date. Beaucoup de services chrysanthémo-pæoniens & à émaux roses de Chine représentent des repas ou des concerts champêtres dont les personnages sont vêtus suivant le goût de la première moitié du xviii^e siècle. Une coupe chinoise de notre collection porte un jeune homme & une jeune femme assis l'un près de l'autre, tandis qu'en arrière se tient debout une femme coiffée selon la mode adoptée dans les dernières années de M^{me} de Maintenon. Rien n'est fréquent encore comme des personnages à mi-

corps avec les mêmes costumes, & qui semblent inspirés par des portraits historiques. M^{me} Malinet possède une tasse-gobelet peinte, en émaux variés, d'un sujet de ce genre; nous en avons une autre où se voit, derrière un rideau relevé, une femme tenant des fleurs, coiffée à la Ninon, & se détachant sur un paysage animé par des troupeaux. C'est sans doute encore la reproduction du portrait de quelque beauté de la cour de Louis XIV, transformée en bergère. Une coupe de notre suite porte deux bustes, l'un d'homme, l'autre de femme, destinés à l'encre de Chine, & entourés d'une riche guirlande de fleurs ornemanisées en noir & or. M. Guntzberger conserve un fin compotier de même décor.

Mais le portrait historique se révèle parfois dans toute sa sévérité d'exécution, & avec une ressemblance & un fini remarquables. Un beau plat de la collection de M. Guntzberger, dont le semblable existe chez M^{me} Malinet, reproduit l'image en pied de Jean de Leyde dans son splendide costume de chef des anabaptistes; la main droite appuyée sur sa longue épée, il étend la gauche sur la Bible & la couronne que lui présente un jeune page; un autre suivant, placé à droite & en arrière, tient en bride un cheval richement caparaçonné. Dans le fond, des instruments de torture & une tour du sommet de laquelle pend dans l'espace une cage de fer renfermant une victime humaine, annoncent assez les revers futurs du prophète d'un jour; en bas on lit :

IOHANNES BUCHOLDI

A LEYDA.

La gravure au burin d'après laquelle ceci a été exécuté est donc postérieure aux succès de Jean de Leyde & au beau portrait en buste exécuté par Aldegrave, portrait reproduit presque identiquement par Crisof-van-Sichem, d'après un dessin de J.-C. Wott. Malheureusement nous n'avons pu retrouver, dans les suites historiques du cabinet des estampes, le modèle transmis à l'atelier oriental. Le nom de l'artiste nous aurait fourni une indication géographique, & nous aurions pu comprendre si cette représentation n'est pas une amère ironie, une vengeance raffinée. Qu'est-ce, en effet, que cette splendeur, ce sceptre, ce globe couronné, cantonné d'épées victorieuses, lorsqu'on aperçoit au loin les apprêts d'une mort cruelle?

Il a passé chez M. Beurdeley, qui nous en a offert un spécimen, tout un service remarquable à bordure d'or relevée de fleurs en émail bleu; le fond est entièrement occupé par un portrait en pied. Sur un paysage vigoureux laissant voir, au fond, un château d'architecture sévère, se détache la figure d'un jeune homme coiffé de la grande perruque & vêtu du costume héroïque du XVII^e siècle : tunique courte à manches larges & pendantes, manteau, cothurne antique, rien n'y manque. Par un singulier mélange, ce guerrier romain s'appuie sur un fusil, & son chien de chasse attend le signal du départ. Sous la terrasse, & dans une réserve de l'étroite bordure courant au dessous du marly, se trouve cette inscription : PETRUS DE WOLFF PETRIFIL. Nous avons été plus heureux ici que pour Jean de Leyde; l'œuvre du graveur à la manière noire, Pierre Schenck, nous a montré l'original de notre pièce; la traduction est aussi exacte que possible, à part le défaut d'harmonie dans l'effet. La gravure porte, sous le nom, cette épigraphe : *Doctrina sed vim promovet insitum. Horat.* A droite on lit : *Petr. Schenck ad vivum fec.*, & à gauche : *Amstelod.*

Entre les dernières années d'un roi dévot & le commencement d'une période de plaisirs raffinés, il y a presque un abîme; aussi voyons-nous se transformer la commande avec une incroyable rapidité; de sujets saints, il n'en est plus question; la littérature profane leur substitue ses illustrations plus ou moins sérieuses. Quelques esprits luttent encore & choisissent des sujets gracieux sans inconvenance; c'est Télémaque racontant ses aventures à Calypso, Don Quichotte & Sancho Pança; ou bien des scènes empruntées aux fables de La Fontaine. Mais pourquoi les fables? Les contes sont bien plus attrayants; les confessions de Jean-Jacques Rousseau prêtent mieux à rire! Aussi, voilà *les oies du frère Philippe, la servante justifiée, comment l'esprit vient aux filles*, &c. Là, dans un arbre, le jeune Gênois cueille les cerises, & les jette à M^{lles} Gally & de Graffenried, en choisissant l'endroit où il voudrait poser ses lèvres.

Ceci ne se passait pas seulement dans les rangs les plus élevés de la société; parmi les services à sujets légers, beaucoup, d'une qualité médiocre, d'une exécution grossière, n'allaient pas chez les nobles & les Mondor. Entraînée sur une même pente, la France entière oubliait les principes de la saine morale; nous pouvons décrire les scènes exécutées en Orient pour le service des riches,

mais nous n'osérions transcrire les couplets plus que grivois dont la vaisselle émaillée du peuple était salie (1).

Sans doute, résistant à cette tendance, certaines personnes faisaient copier des vues, des ports de mer, des villes renommées; nous avons vu un cabaret, peint avec soin, représentant Rotterdam avec sa jetée, ses maisons sur pilotis qu'abordent immédiatement les vaisseaux, sa porte monumentale & son bassin entouré de bâtisses aux pignons dentelés. Quelques-unes de ces peintures ont acquis aujourd'hui un intérêt historique; des plats de grande dimension envoyés de Hollande, où sans doute ils étaient conservés depuis longtemps, portaient une vue générale du Cap & de la montagne de la Table; sur les édifices aussi bien qu'à la poupe des navires ancrés dans la rade, flottait l'étendard aux trois couleurs bataves; c'est assez dire que l'exécution des pièces remonte au temps où les Provinces-Unies possédaient encore cette colonie, conquise depuis par l'Angleterre.

D'autres pièces portent aussi la marque de la commande européenne; évidemment calquées sur les modèles de la Saxe, elles présentent, parmi des fleurs typiques, les chenilles & les insectes familiers aux peintres de Meissen. Quelques cabarets, excessivement fins, empruntent au style Louis XV les médaillons chantournés, remplis d'un losangé d'or à croisillons; rien n'est doux comme cette espèce de camaïeu lilas & or relevé de fleurettes légères.

Puisque le mot camaïeu est venu sous notre plume, n'oublions pas de mentionner les commandes singulières de cette époque, correspondante aux plus grands succès de Sèvres & de la Saxe. Comment, après l'invasion d'une poterie étrangère parée de couleurs vives & brillantes, l'Europe revient-elle tout à coup à la mode des peintures monochromes? C'est un de ces caprices qu'il est difficile d'expliquer. Mais la mode commandait, il fallait obéir. Chez nous on se bornait à remplir les réserves des vases de groupes d'Amours ou de personnages exécutés en rose pâle, en bleu tendre, en jaune bistre; là bas on fit plus; la couleur demandée envahit tout; nous possédons un charmant pot à crème couvert, sur la surface duquel se déroule toute une scène empruntée à Boucher ou à son école; un berger céladon, à la culotte de soie, est aux

(1) Voir la coll. de faïences du musée de Sèvres.

genoux de sa bergère ; des Amours, perdus dans le feuillage, voltigent au dessus d'eux, prêts à les couronner de roses. Les personnages, le paysage, le ciel, patiemment copiés sur une gravure au burin, sont exécutés en fins traits roses, croisés, enflés, pointillés, selon le caprice du modèle, ou plutôt selon les besoins du rendu. C'est l'une des choses les plus adroitement faites que le Japon nous ait envoyées. Du reste, les pièces orientales en camaïeu de couleur sont assez rares, & cela s'explique par l'époque à laquelle correspond leur fabrication ; alors nos usines se fondaient de toutes parts, & les produits de Sèvres & de la Saxe faisaient négliger les importations de l'extrême Orient.

Porcelaines orientales décorées en Europe. — Il est certains faits que la raison hésiterait à admettre si l'histoire n'était là pour les constater. En Angleterre, bien avant que le secret de la pâte tendre naturelle fût découvert, l'usine de Chelsea émaillait en style chinois des pièces orientales apportées en Europe sans nulle peinture ou avec des décors jugés insuffisants ; c'est ainsi que les rares porcelaines à *bleu pressé* sont toutes furchargées d'une haie archaïque & d'un tigre qui voilent la délicatesse du travail primitif ; nous n'avons rencontré qu'un plat où ce bleu léger ait été respecté, & cela tenait sans doute à ce que les autres parties de son ornementation ressortaient en couleurs vives, chrysanthémo-pæoniennes. Quant à la Hollande, la surdécoration a été sa grande industrie ; nous avons vu déjà comment, au Japon même, Wagenaar se faisait adresser les services blancs afin de présider, dans les ateliers organisés par ses soins, à la composition des dessins ; mais ce n'est pas tout, dans la foule des poteries translucides recueillies par les négociants bataves, & venues de la Chine, de la Perse, &c., beaucoup étaient trop nues ou trop vulgaires pour trouver un débit facile. Au débarquement, cette marchandise de rebut passait dans les ateliers du pays ; telles pièces recevaient un surcroît de décoration ; telles autres étaient couvertes entièrement de vernis criards, de dorures éclatantes, destinés à prendre le nom pompeux de peintures en laque, & le tout s'expédiait sur les marchés de la France, de l'Angleterre & de l'Allemagne.

Qu'un pareil trafic ait été possible il y a quelque cent ans, cela se conçoit, car la mode était nouvelle, l'œil des acheteurs peu exercé ; mais aujourd'hui cette spéculation continue ; la Hollande couvre encore d'émaux heurtés, non-seulement des porcelaines

vulgaires dont on ne saurait regretter la perte, mais des pièces du plus haut intérêt. Telles sont, entre autres, de fines bouteilles du Japon ornées uniquement de quatre animaux fantastiques, peints en rouge de cuivre sous couverte. Tantôt ces bouteilles nous arrivent teintées d'un vert sale & marbré; tantôt, entre les animaux si harmonieux de ton & si bien parfondus dans l'émail, ressortent des pivoines en gros rouge, avec des feuillages ornemanisés d'un vert cru. C'est choquant, barbare, & par malheur cela se vend. Les plus anciennes surdécorsions hollandaises se reconnaissent à la netteté du trait & à la sécheresse du ton; les couleurs habituelles sont un rouge de fer très-vif, un vert cru, plus bleu que le vert de cuivre chinois, & un noir sec & dur; le tout est relevé d'or brillant. De charmants services, venus en blanc, ont reçu des fonds partiels rouges à imbrications striées, &, dans les réserves, des corbeilles remplies de fleurs autour desquelles voltigent des espèces de mouches. Rien n'est plus caractéristique que ce genre; la seule opposition de la pâte, fine, délicate, transparente, avec cette peinture lourde, tout à fait semblable de faire & d'aspect à celle des faïences de Delft, suffit pour accuser la supercherie.

Le même décor ajouté à des pièces déjà ornées, sous couverte, de bordures, de fonds partiels, ou d'arabesques en beau bleu, paraît plus choquant encore. Pourtant, ce qui semblerait annoncer qu'en Hollande même ce travail était accepté couramment, c'est que nous avons vu des potiches ainsi surdécorsées, portant, dans leurs médaillons en réserve, d'un côté, le portrait d'un personnage de profil, vêtu d'habits brodés, & décoré d'un grand cordon; &, de l'autre, cette inscription :

W. C. H. F.

VERKOORE TOT

STADHOUDER.

1747.

Ce personnage est donc Guillaume IV, Charles-Henri Frison, élu précisément en 1747, & nous avons sous les yeux l'une des pièces fabriquées ou décorées alors pour célébrer l'avènement de ce prince d'Orange en faveur duquel les Hollandais rendirent le stathoudérat héréditaire.

Les surdécorsions actuelles diffèrent complètement des an-

ciennes; à la place des émaux francs, hardis, violents, les peintres glissent des teintes douteuses, moins faciles à distinguer du premier coup; sur les bordures losangées bleues, une teinte verdâtre, cha-mois ou jaune, simule une richesse primitivement absente; les bouquets, les personnages prennent aussi des colorations imprévues, & des vases de la plus vulgaire fabrication, enluminés & rehaussés d'or, se surchargent de cuivre pour la satisfaction d'un faux luxe. Ces surdécorations ne peuvent guère tromper; l'éclat particulier de l'or, les émaux rouges *non glacés* formant des taches mates, les teintes douteuses du jaune, du vert & du rose, décèlent la supercherie.

Les peintures anglaises sont beaucoup plus difficiles à reconnaître; exécutées presque toujours sur des pièces blanches, & avec des émaux venus de Chine, elles ont une allure presque orientale qui ne se trahit complètement que dans les sujets à personnages. Le plus souvent, comme nous l'avons dit, le décor principal est la haie de graminées surmontée de plantes & de fleurs; ordinairement tracée en noir, cette haie montre, dans sa ligature, une recherche d'exécution qu'on rencontre difficilement sur les porcelaines coréennes; le tigre lancé dans l'espace est plus félin, moins contourné que sur les pièces orientales. Un autre genre, mieux caractérisé, est formé par des tasses cotelées, où l'on a représenté des perroquets perchés sur les tiges d'une sorte de *Goffypium*. Les couleurs sont vives, le vert & surtout un émail bleu y font relief, & l'extrême bord des pièces est peint de brun foncé.

Indépendamment de ces surdécorations habituelles, courantes, on en peut trouver d'accidentelles, & celles-ci ont un véritable intérêt d'histoire. On conçoit avec quelle précaution durent procéder nos premiers céramistes pour connaître le degré de fusion des diverses matières décorantes; c'était une bonne fortune pour eux lorsque, pourvus d'échantillons de couleurs orientales, ils pouvaient les appliquer & les cuire sur une pâte chinoise; ou bien encore lorsqu'ils parvenaient à se rendre compte de l'effet des couleurs européennes sur les couvertes de l'Orient. Quelques-uns de ces essais, parvenus dans les collections, méritent d'être mentionnés. M^{me} Malinet possède une tasse chinoise, pure de forme, dont l'ornementation primitive consistait en légers dessins bleus; on y a superposé toute une décoration en or de relief, de style Louis XIV, avec rinceaux, guirlandes, figures terminées en galnes, de la plus

exquise délicatesse. Quelle main de fée a ciselé ces détails microscopiques? Comment concilier ce style avec l'époque des premiers travaux européens sur pâte dure? Nous nous bornerons à dire qu'il a passé dans nos mains un débris de porcelaine de Saint-Cloud, marqué au soleil, où des reliefs d'or presque identiques rehaussaient les lambrequins habituels de la fabrique. Pourquoi le directeur de cette fabrique n'aurait-il pas, à titre d'essai, apposé la même sculpture sur une poterie venue de Chine?

Nous avons mentionné ailleurs un bol des années *fin-cheou* entièrement couvert d'un sujet flamand exécuté en émaux généralement noirsâtres; cette pièce, conservée au musée de Sèvres, démontre la possibilité de ce que nous venons d'avancer. Evidemment cette surdécoration d'une pièce chinoise était faite pour constater comment se comporteraient les couleurs allemandes sur la couverte feldspathique la plus parfaite. S'il fallait même chercher dans quelle partie de l'Allemagne l'épreuve a eu lieu, nous songerions au Palatinat, & nous ne serions peut-être pas éloignés de la vérité en nommant Frankenthal.

Nous conservons précieusement une petite tasse dont la pâte légèrement gravée imite les pétales de l'hibiscus; dans le principe, une bordure intérieure à trèfles d'or formait sa seule parure; on y a ajouté depuis deux médaillons encadrés d'une légère végétation Louis XV, c'est-à-dire de feuilles & tiges aquatiques chantournées; au centre, deux personnages en costume de la même époque, sont touchés avec un esprit, une délicatesse qui dénotent une main française. Cette décoration a dû être exécutée avec des émaux chinois, soit pour en constater l'effet, soit pour augmenter la richesse d'un service jugé trop nu.

Nous possédons un spécimen d'un autre genre, dont les analogues se rencontrent encore quelquefois; sur une fine pâte du Japon l'on a peint, avec les couleurs orientales, un médaillon où, dans un paysage, se montrent des personnages en costume de mandarins; malgré l'exiguité du sujet, tout est rendu, étudié avec une recherche incroyable; l'un des hommes a la barbe longue & les moustaches pointues; l'autre porte un sabre à la ceinture. Ces détails suffiraient pour faire reconnaître un pinceau étranger; jamais les Chinois ne sont représentés armés dans les sujets civils. Du reste, la bordure, l'encadrement des médaillons sont d'un style oriental suffisamment dévié pour prouver qu'un Européen a dû conce-

voir & exécuter l'ensemble de ce service. Aurions-nous sous les yeux quelque débris des travaux faits au Japon dans les ateliers de Wagenaar? Ceci serait-il un modèle composé par ses soins, & tracé par un Hollandais à sa solde? Nous n'y verrions rien d'impossible. Seulement la nature des émaux, l'homogénéité des teintes, la parfaite cuisson ne nous permettent pas d'admettre que la décoration ait été faite en Hollande; la technique orientale dissimule trop parfaitement la délinéation européenne.

On rencontre souvent encore la preuve des anciennes commandes faites en Orient, de porcelaines blanches ou préparées seulement en bleu sous couverte. Aujourd'hui que la demande a cessé, il n'est pas d'envoi hollandais qui n'en contienne. Nous en avons vu ainsi de toutes provenances & de toutes dates, depuis les vieux produits à figures destinés à recevoir les émaux de la famille verte, jusqu'aux pièces dites de l'Inde à médaillons que les Orientaux ornaient de fleurs ou de personnages civils. Nous avons voulu conserver nous-mêmes de ces blancs pour en démontrer l'existence.





CHAPITRE VII.

PORCELAINE DURE ANCIENNE

SAXE. — ALLEMAGNE.

L'ALLEMAGNE est un pays à part; il n'est aucun point de son histoire où le merveilleux & le réel ne viennent se mêler en empruntant les formes de la légende fantastique. Il en est ainsi pour ce qui concerne la porcelaine.

Au ^{xvii}^e siècle, l'Allemagne, savante déjà, cherchait cependant la pierre philosophale. Parmi les plus actifs arcanistes du cercle de Saxe, se trouvait un certain Böttcher ou Böttger, attaché à l'hôtel des monnaies de la ville de Magdebourg; homme plein de foi dans l'œuvre, il travaillait avec d'autant plus de courage qu'il se figurait avoir enfin trouvé le secret de faire de l'or. Il avait un fils, né en

1682 (1) ou, selon d'autres, en 1685 (2), à Schlaiz en Voigtland, & il le faisait élever sous ses yeux en l'initiant aux merveilles de l'alchimie. Doué d'une imagination impressionnable & quelque peu disposé à la superstition, Jean-Frédéric Böttger se persuada facilement que, grâce aux labeurs de son père, il était *enfant du dimanche*, c'est-à-dire capable de lire dans l'avenir, & d'arriver plus vite qu'aucun autre à la découverte du grand œuvre.

Soutenu par cette confiance, le jeune homme affronta l'étude ardue des sciences occultes; mais l'âge arrivait; il fallait se faire une carrière immédiatement utile; Frédéric Böttger entra chez le pharmacien Zorn, de Berlin, pour s'y former à la pratique médicale. Tout alla bien dans le principe; Zorn, trop bon Allemand pour n'être pas adepte, encouragea d'abord les manipulations mystérieuses de son élève. Cependant la recherche de l'or nuisait trop évidemment au débit des drogues vulgaires; l'officine souffrait, & Böttger, rappelé à ses devoirs, en conçut un cruel dépit & ne tarda pas à s'enfuir de Berlin.

La nécessité le ramena bientôt chez Zorn; le vieillard & le jeune homme s'embrassèrent, promettant, l'un & l'autre, d'oublier le passé & de renoncer aux tentations de l'alchimie.

Mais Böttger n'eut pas plutôt touché les creusets de l'officine qu'il entreprit en cachette la transmutation des métaux; enhardi par de fausses apparences de succès, il s'ouvrit à Zorn qui, gagné par l'enthousiasme, se prêta de nouveau à des expériences suivies.

Le roi Frédéric I^{er}, informé des efforts de nos deux adeptes, ambitionna la gloire d'illustrer son règne par la découverte d'un secret pour suivi vainement depuis des siècles. Böttger devint l'objet d'un puissant patronage. Mais ici était le danger; un souverain ne se laisse pas bercer par de vaines promesses. Le temps marchait, l'œuvre n'avancait pas; la foi défaillante de Böttger ne lui montrait plus qu'une prison en perspective; il voulut y échapper par une nouvelle fuite, & se rendit en Saxe où régnait alors Frédéric-Auguste I^{er}, électeur & roi de Pologne.

Le roi de Prusse, ambitieux de connaître à tout prix le dernier mot de la science, fit poursuivre le fugitif, dont l'arrestation eut lieu dans la Saxe même. Toutefois l'extradition forcée ne put s'ac-

(1) Klemm.

(2) Engelhardt.

complir entièrement; Frédéric-Auguste, instruit de ce qui se passait, & jaloux lui-même de posséder le *fabricant d'or*, fit enlever Böttger à Vitemberg, & le mit en lieu de sûreté.

Par malheur pour le pauvre adepte, la protection de l'électeur ressemblait singulièrement à une détention. Enfermé, gardé à vue, obligé de travailler sans relâche à la poursuite de l'œuvre, Böttger sentit son âme faiblir sous les coups de la mauvaise fortune. Impatient d'atteindre le but promis à ses sacrifices, Frédéric-Auguste manifestait une soupçonneuse méfiance. Afin de juger sûrement de la science de son prisonnier, il lui donna pour tuteur & pour surveillant, Ehrenfried Walther de Tschirnhaus, chimiste habile qui devait partager la responsabilité des opérations.

Connaissant à merveille les richesses minérales de son pays, Tschirnhaus avait aussi manié le soufflet de l'alchimiste; mais, dominé par une raison élevée, il avait bientôt abandonné de vaines recherches pour se livrer à l'art des vitrifications.

Lorsque la porcelaine de Chine parut en Europe, Tschirnhaus ne fut pas un des derniers à en rêver l'imitation; seulement, comme Réaumur (1), trompé par l'apparence, il produisit un verre laiteux qui n'avait aucune des qualités essentielles de la porcelaine.

Or, comme tous ses prédécesseurs en alchimie, Böttger imputait à l'insuffisance des instruments la ruine de ses espérances. Tschirnhaus mit à la disposition de son collaborateur les argiles les plus réfractaires de la Saxe, & notamment une terre rouge d'Okrilla, près Meissen, qui fournit à Böttger une poterie résistant au feu, dense, très-dure mais opaque, c'est-à-dire ayant, à cette différence près, les caractères de la porcelaine. Cette découverte releva le courage des deux travailleurs; l'adepte n'entrevoyait rien qui désormais pût l'empêcher de faire de l'or; le verrier apercevait, dans la voie céramique, le succès vainement demandé aux matières fusibles pour obtenir la poterie chinoise.

Cependant la surveillance redoublait autour de nos chercheurs; il fallait les retenir &, de plus, les soustraire à la curiosité du dehors. Frédéric-Auguste leur fit construire un laboratoire dans l'Albrechtsburg de Meissen; on leur adjoignit des ouvriers chargés des travaux les plus rudes. Pour rendre d'ailleurs la captivité aussi douce

(1) Voir plus loin : *Porcelaine tendre française*.

que possible, l'électeur voulut entourer Böttger de bien-être & de luxe; un équipage était à sa disposition pour le conduire à Dresde aussi fréquemment qu'il le désirait; seulement, dans ces excursions, un officier l'accompagnait afin d'empêcher toute tentative d'évasion.

Sur ces entrefaites, Charles XII porta la guerre en Saxe. Böttger, Tschirnhaus & trois de leurs ouvriers, Ritter, Romanns & Beichling, furent conduits sous escorte dans la forteresse de Koenigstein, où ils établirent provisoirement leurs fourneaux.

En sortant de cette autre prison, le 22 septembre 1707, pour s'installer dans une nouvelle résidence disposée pour eux sur le Jungferbastei, les deux savants se mirent à l'œuvre de concert & avec une ardeur croissante, car l'argile d'Okrilla s'était montrée à eux comme la base d'une poterie nouvelle aussi précieuse par ses qualités que par sa beauté. Des difficultés sans nombre entravaient la réussite complète; les fours, mal construits, laissaient perdre le calorique; quelquefois les essais de cuisson duraient trois & quatre jours, sans que Böttger voulût quitter la place; sa conversation enjouée, ses saillies soutenaient le courage des ouvriers & leur faisaient oublier la fatigue & la veille.

Tschirnhaus mourut en 1708, sans avoir vu le succès d'une entreprise à laquelle il avait consacré tant de soins. Son compagnon resta seul chargé du fardeau. Une fournée poussée pendant cinq jours & cinq nuits donna enfin des résultats satisfaisants. L'électeur en fut si enchanté qu'il voulut assister à la cuite suivante, dont l'issue également heureuse assura la fortune de Böttger.

La poterie obtenue était un grès rouge (1), plus fin que celui des creusets, grâce aux progrès de Böttger dans ses études techniques, grâce aussi au concours d'un célèbre potier de Dresde nommé Fischer & d'un certain Père Eggebrecht, ancien ouvrier des faïenceries de Hollande. Dans la joie du triomphe, on baptisa la nouvelle poterie du nom pompeux de *porcelaine rouge*; or, elle différait du type chinois par sa couleur, son opacité & sa couverte; pour lui donner quelque éclat, il fallait la polir au tour du lapidaire, ou l'enduire d'une glaçure fondant à basse température. Cette utile poterie, dont Böttger fut tirer d'abord tout le parti possible, eût

(1) Très-voisin de ceux obtenus depuis dans
notre usine de Sarreguemines & dans les fabri-

ques anglaises

suffi à la réputation de l'usine de Meissen. Mais Böttger, entré dans une nouvelle voie de recherches, entrevit un succès plus grand; si le grès cérame était trouvé, la porcelaine réelle pouvait l'être. Elle fut découverte en effet vers 1709. Comment? C'est chose assez obscure. Suivant les biographies, Jean Schnorr, l'un des plus riches maîtres de forges de l'Erzgebirge, parcourait, en 1711, les environs d'Aue, lorsqu'il s'aperçut que son cheval traversait avec peine une terre blanche, détrempée par les pluies. Schnorr fut voir dans ce fait si simple une indication précieuse; blanche, grasse, compacte en mélange avec l'eau, cette terre pourrait se réduire en poudre impalpable; rien n'empêcherait donc de la substituer à la farine de froment, dont le prix s'élevait par l'usage de se poudrer la tête. Le cavalier prit un échantillon de l'argile d'Aue, le porta à Carlsfeld, &c, l'essai répondant à ses prévisions, il fit vendre à Dresde, à Leipzig, à Zittau, &c., des masses considérables de la nouvelle poudre.

Böttger, habitué à tout examiner, s'étonna du poids acquis par sa chevelure d'emprunt, & soupçonnant qu'on avait dû substituer une poussière minérale à la fécule ordinaire, il se fit remettre assez de poudre pour la manipuler au laboratoire; après diverses expériences, il reconnut avec transport qu'il possédait enfin la matière de la porcelaine.

Si ce récit est vrai, il pèche par un anachronisme. D'après les documents authentiques, Böttger fit de la vraie porcelaine en 1709, & l'on vit à la foire de Leipzig, en 1719, des pièces de la nouvelle poterie allemande. La découverte de Schnorr doit donc être antérieure à 1711, ou les premières porcelaines de Meissen auraient été faites avec un autre kaolin que celui d'Aue. Malgré cette remarque, nous acceptons la légende à titre de vérité. Il est effectivement prouvé que l'indication du gisement kaolinique d'Aue est due à Schnorr; la précieuse substance a même conservé longtemps, dans le commerce allemand, la dénomination de *Schnorrischen weissen erde*, terre blanche de Schnorr. Si Böttger eût été le premier à employer le kaolin d'Aue, cette matière eût porté le nom du chimiste plutôt que celui du marchand. Chose digne de remarque, deux savants éprouvés essaient vainement les matériaux d'une contrée riche en terres feldspathiques, & c'est un spéculateur qui ramasse fortuitement, dans la boue d'un chemin, le trésor refusé aux ardents labeurs de Tschirnhaus & de Böttger! En France, il en est de

même; une femme, en cherchant une terre onctueuse propre à blanchir le linge, révèle la présence, sur le sol limousin, de la matière à porcelaine inconnue aux chimistes les plus illustres.

L'exploitation du kaolin d'Aue fut régie par des lois spéciales. Il était défendu, sous des peines sévères, de l'exporter hors de la Saxe; des tonnes scellées, confiées à la garde d'agents assermentés, servaient à son transport. Dès que l'électeur avait pu reconnaître la réalité de la découverte de Böttger, jaloux d'une possession exclusive, il avait fait établir de nouveau à l'Albrechtsburg de Meissen la manufacture officielle, dont Böttger était nommé directeur. Cette usine, véritable place forte, avait son pont-levis constamment levé; les ouvriers seuls pouvaient entrer & sortir à certains moments; mais un serment solennel les obligeait à *garder jusqu'au tombeau* les secrets dont ils pourraient fortuitement avoir connaissance. Des instructions, répétées tous les mois par les chefs & affichées dans chaque atelier, rappelaient cet engagement; chose plus efficace encore, on savait que celui qui oserait trahir son serment serait jeté, comme prisonnier d'Etat, & pour sa vie, dans les cachots de Koenigstein. Frédéric-Auguste attachait tant de prix à l'exécution de ces ordres que, lorsqu'il lui plaisait d'amener lui-même quelque personnage de marque dans la fabrique, il était enjoint d'avance aux employés de cacher avec soin tout ce qui aurait pu révéler des procédés encore désignés sous l'appellation alchimique d'*arcanes*.

Voilà donc la porcelaine dure inventée en Occident, &, malgré les soins & les rigueurs de l'électeur de Saxe, l'usine de Meissen est le tronc d'où vont s'irradier les fabriques destinées à fleurir dans toute l'Europe. Excités par l'appât du gain, plusieurs des ouvriers de Böttger s'ingénierent à surprendre le merveilleux secret pour l'aller vendre ailleurs. Ces transfuges contribuèrent, dans une certaine mesure, à la multiplication des fabriques. Mais le seul fait de l'existence d'une porcelaine saxonne révélait la présence, dans le sol européen, de l'argile si longtemps enviée aux Chinois. Sans recourir à des moyens honteux, & par leurs seuls efforts, les chimistes de la Thuringe arrivèrent à découvrir des gisements kaoliniques & à faire, à leur tour, une porcelaine réelle.

De proche en proche, avec des matériaux trouvés ou importés, la porcelainerie se fonda en Europe. Les produits des nouvelles fabriques, presque toutes soutenues par les souverains, étaient nécessairement semblables par la base. Ils cherchèrent du moins à

se dépasser par l'art, & jetèrent dans le commerce ces vases, trop rares aujourd'hui, dont s'enorgueillissent les collections, & qui sont devenus des modèles pour l'industrie céramique actuelle.

Il nous serait impossible d'exposer la filiation réelle de ces fabriques, dont le plus grand nombre, créé presque simultanément par les transfuges nomades de la Saxe, ne manifeste une individualité réelle qu'après les premiers tâtonnements. Nous allons donc abandonner la succession chronologique, pour parcourir, dans l'ordre communément adopté en géographie, l'ensemble des fabriques de porcelaine dure, & recueillir, sur chacune d'elles, ce que les documents écrits, la tradition & l'observation directe peuvent révéler d'intéressant.

HOLLANDE.

WESP. — Pendant la guerre dite de 7 ans (1756 à 1763), les Hollandais profitèrent de leur neutralité pour concentrer chez eux le commerce européen. Le comte de Grosfield, secondé par un certain nombre d'ouvriers enlevés à la Saxe, fonda la première manufacture de porcelaine dure hollandaise à Wesp. D'après des renseignements qui nous sont communiqués par M. Riocreux, cette fabrique aurait duré & produit fort peu, car ses œuvres sont rares & parfois assez grossières. Une note rédigée lorsque le comte de Grosfield offrit de vendre son secret à Sèvres, leur attribue cependant une blancheur particulière & une grande résistance au feu. La marque de Wesp est un double V en bleu sous couverte ou en or. Mais il faut l'étudier en tenant compte de la porcelaine qui la porte, pour ne pas tomber dans une fausse attribution, attendu que le double V sert de sigle à plusieurs manufactures.

AMSTERDAM. — Ce n'est pas à Amsterdam même, mais à Loofrecht, puis dans le village d'Amstel, sur la petite rivière de ce nom, que le pasteur Moll reprit, en 1772, la fabrication abandonnée à Wesp. En l'absence de toute concurrence sérieuse, l'usine se développa rapidement & répandit ses œuvres de toutes parts. Ce succès était d'ailleurs justement mérité : la porcelaine d'Amsterdam est blanche, bien travaillée, parfaitement vernissée; ses formes sont souvent heureuses, & l'on sent, dans sa perfection & sa recherche, l'influence de son origine. Bon nombre de pièces seraient vivement prisées des amateurs si, à la place de lettres

peu connues, elles portaient les deux épées en croix. Au point de vue de la décoration, on peut signaler le même mérite dans les anciens ouvrages hollandais. Payfages, marines, oiseaux, fleurs, font exécutés en émaux francs de ton, bien glacés, & avec une rare finesse de touche.

La marque de la manufacture consiste dans le mot *Amstel* ou les trois lettres M. o. L tracés en bleu sous couverte, ou, selon M. Gräfe (1), dans l'initiale A. Nous avons toujours rencontré cette dernière sous des pièces tellement communes que nous *A* n'osions attribuer la même origine aux porcelaines signées A & Amstel.

Quant aux lettres M. o. L, l'auteur cité plus haut les donne pour sigles à une usine de La Haye qui, après avoir eu son siège sur le grand canal, se serait transportée dans la rue *New Mol*. Ceci nous paraît être une erreur : *Mol* n'est jamais écrit de façon à former un seul mot ; on doit y voir trois initiales, presque toujours séparées par des points, & dont la première & la dernière sont habituellement majuscules, tandis que l'intermédiaire est souvent italique. Nous avons d'ailleurs rencontré la preuve de l'usage simultané des deux marques à Amsterdam ; une pièce qui nous appartient (coll. Edmond Le Blant) porte sous la taïlle : *Amstel*, & sous la soucoupe : *M. o. L* ; de magnifiques vases à fins reliefs dans la pâte, & ornés de bouquets dans le style de la Saxe, nous ont montré *Amstel* les deux inscriptions l'une au dessus de l'autre. Dans son travail sur les poteries, M. Marryat (2) explique les trois lettres M o L par la phrase : *Manufactur oude Loosdrecht*, manufacture du vieux Loosdrecht ; d'autres personnes y voient le nom du pasteur Moll qui, jusqu'en 1782, conserva la direction. Nous ne saurions admettre une signature contraire à l'orthographe du nom de son auteur.

Il ne serait pas impossible qu'au moment de son établissement, l'usine, alors unique dans les Pays-Bas, ait cru pouvoir timbrer ses produits des armes anciennes des Provinces-Unies ; nous le pensons en voyant le lion batave adroitement tracé en bleu sous un pot à tabac cylindrique, à disque intérieur mobile formant

(1) *Beiträge zur Geschichte der Gefäßbilderei Porzellanfabrication*, p. 44.

(2) *A History of pottery and porcelain*, 2^e édit., p. 269.

preffe. Cette porcelaine hollandaise est finement décorée de fleurs. Le musée de Sèvres a récemment acquis une soucoupe marquée de même & semée de bouquets de style faxon.

M. Marryat, qui a relevé ce signe, le donne comme une variété du lion usité dans le Palatinat, & attribue la porcelaine qui le porte à la fabrique de Franckenthal. Il nous suffira de faire remarquer combien l'erreur de l'auteur anglais est évidente; le lion palatin est toujours couronné; celui de la Hollande ne l'est jamais.

LA HAYE. — Un Allemand nommé Lynker paraît avoir fondé cette manufacture en 1778. Les produits, en général très-soignés de pâte & de décor, sont évidemment inspirés par ceux de Meissen. Certaines peintures atteignent le précieux fini des cabarets saxons ou la richesse abondante des porcelaines françaises (1). Deux tasses trembleuses, entre autres, à bordure bleue au grand feu & ornées d'oiseaux peints dans des médaillons arabesques, auraient pu, à défaut de marque, être attribuées à Sèvres.

L'usine de La Haye devait naturellement prendre pour signe distinctif le symbole héraldique de la ville. En effet, une grue posée sur une patte, & tenant dans son bec un reptile, est la marque constante de la porcelaine qui nous occupe. Le plus souvent elle est tracée en bleu, mais dans quelques spécimens d'élite, on la trouve en or.

Les pièces distinguées de La Haye, de même que celles d'Amsterdam, méritent évidemment de prendre rang dans les collections. Ici, comme pour la Saxe elle-même, c'est une question de choix. Nous l'avons dit tout à l'heure, fondées au moment où la concurrence ne pouvait mettre obstacle à leur développement & à leur prospérité, les deux principales usines de la Hollande ont progressé, appelant à elles les ouvriers & les artistes de talent; elles ont acquis bientôt une juste renommée. De 1785 à 1793 seulement, les prohibitions étrangères, puis les événements politiques ont entravé leur marche & amené leur chute comme celle de tant d'autres établissements utiles ou glorieux brisés par la tourmente révolutionnaire. Les plus beaux vases hollandais ont dû être produits dans une période de 25 ans environ, de 1760 à 1785.

ARNHEIM. — Cette ville, ancienne résidence des ducs de Gueldres

(1) Voir le vase forme de casque, pl. XXV, fig. 1.

sur le Rhin, est indiquée par M. Gräfe comme ayant été le siège d'une fabrique de porcelaine, bientôt abandonnée par ses fondateurs. Nous ne possédons aucun document sur les produits de cet établissement ni sur la marque qu'il aurait adoptée. Sur ce dernier point, si nous avons une conjecture à émettre, nous dirions que l'A simple, attribué par l'auteur allemand à Amsterdam, doit plutôt l'être à Arnheim, puisqu'on le trouve toujours sur des pièces médiocres.

SUISSE.

ZURICH. — Etablie à une époque inconnue par l'un des transfuges de Höchst, la fabrique de Zurich a d'étroites liaisons avec celle de Ringler; cependant le fondateur de l'usine l'abandonna bientôt à la direction de Spengler & Hcaracher, qui en demeurèrent possesseurs de 1763 à 1768.

Cette manufacture était sans doute créée en vue des besoins de la conformation usuelle, car le plus grand nombre de ses produits, cabarets, tasses trembleuses, cafetières, &c., offre une pâte bise, médiocrement travaillée, & une peinture assez lâchée, faite en émaux communs.

Toutefois, nous devons mentionner parmi les œuvres artistiques de Zurich, un groupe colorié à la manière de la Saxe, & dont l'exécution ne laisse rien à désirer.

Z Ce groupe, comme les autres produits de Zurich, était marqué en bleu sous couverte d'un Z barré d'assez grande dimension.

NYON. — Cette fabrique du canton de Vaud a donné des porcelaines supérieures, en général, à celles de Zurich, & empreintes particulièrement du goût français. Cela s'explique. Un peintre parisien du nom de Maubrée a fondé l'usine vers la fin du siècle dernier, après avoir travaillé longtemps dans son pays natal. La manufacture de Sèvres possède une plaque exécutée à Nyon par Maubrée lui-même; elle représente un bouquet de fleurs d'une très-bonne exécution.

Les porcelaines de Nyon sont rares dans le commerce; celles que nous avons rencontrées dans les collections ne manquaient de

fineffe, ni dans le travail de la pâte, ni dans le décor. La marque habituelle est un poisson très-cursivement indiqué en bleu. 

Par la date de son établissement, l'usine de Nyon forme pour ainsi dire transition entre les porcelaines anciennes & les modernes (1790-1800). Dès lors, elle offre moins d'intérêt à l'étude, & la perfection de ses produits ne surprend plus.

ALLEMAGNE.

BRUNSWICK.

FURSTENBERG. — Bengraf, ouvrier de la manufacture de Höchst, & l'un des spoliateurs des papiers de Ringler (1), vint, en 1750, offrir ses services au duc Charles de Brunswick, l'un des princes les plus ambitieux de voir se développer chez eux la nouvelle poterie inventée par la Saxe. Mais avant que les travaux fussent en bonne voie Bengraf mourut. Le baron Von-Lang, chimiste distingué, fut choisi pour le remplacer, & continua avec autant de bonheur que de talent l'entreprise confiée à ses soins.

Les œuvres de Furstenberg sont fort remarquables & peuvent rivaliser avec les plus belles porcelaines allemandes; nous avons rencontré un service formé de pièces de cette fabrique mêlées à d'autres provenant de Berlin; la marque seule pouvait les faire distinguer. Outre la vaisselle de luxe, Furstenberg a produit des vases, des groupes & des bustes qui prouvent le bon choix de son personnel artistique.

La marque primitive de Furstenberg a été l'*F* gothique remplacé plus tard par la même lettre majuscule cursive, parfois suivie de trois points disposés en triangle; mais ce qui prouverait combien sont variables les signes des produits anciens, c'est que nous avons pu étudier un service à thé richement décoré, dont quelques tasses & soucoupes portaient exceptionnellement l'*F* habituel, tandis qu'on trouvait sur les autres pièces un *J* & des combinaisons de lignes adoptés, sans doute, par les peintres.

NEUHAUS. — Von Metul, broyeur de couleurs de la manufacture de Furstenberg, s'échappa avec deux autres ouvriers pour fonder un

(1) Voir, plus loin, *Hochst*.

nouvel établissement à Neuhaus, près Paderborn ; mais il y fut bientôt découvert & on le chassa du Brunswick.

Hoxter. — Un autre transfuge de l'usine ducale, le peintre de fleurs Ziefelen, établit à Hoxter, près Furstenberg, une porcelainerie qui n'eut aucun succès & tomba d'elle-même.

Cependant, l'un des spoliateurs des papiers de Ringler, nommé Paul Becker, après avoir inutilement parcouru la France & la Hollande pour vendre son secret, vint dans la même ville fonder un atelier d'où sortirent des pièces assez parfaites pour faire craindre une rivalité sérieuse. Le duc de Brunswick fit faire des ouvertures d'arrangement à Becker, & celui-ci ayant signé une convention conforme aux vues du prince souverain, la fabrique de Hoxter fut abandonnée. Nous ignorons si Paul Becker a marqué les porcelaines.

NASSAU.

Hochst-sur-le-Mein. — La ville de Höchst était déjà renommée pour ses faïences avant qu'on songeât à y faire de la poterie translucide. Vers 1720, le faïencier Gelz, de Francfort, aidé de l'un de ses ouvriers, nommé Bengraf, & du potier Lowenfinck, essaya la fabrication de la porcelaine ; mais ses tentatives avortaient, & il sentit la nécessité de s'adjoindre un homme expert. Ringler, échappé de la manufacture de Vienne, cherchait fortune en Allemagne & ne demanda pas mieux que de s'affocier à Gelz. Leur réunion fut d'autant plus fructueuse que Ringler apportait, entre autres choses indispensables, le plan des fours autrichiens.

Cependant, malgré la communauté de leurs intérêts, Ringler restait, à l'égard de ses affociés, dans une réserve soupçonneuse ; il accomplissait seul certains travaux & portait constamment ses notes avec lui, afin de demeurer maître d'un secret qu'il avait lui-même surpris. Ces méfiances devaient exciter d'autant plus vivement la convoitise des fondateurs de Höchst que l'avenir de l'usine dépendait, de fait, de la volonté de Ringler. S'il lui convenait, dans un moment d'humeur, d'abandonner les travaux & de porter ses connaissances ailleurs, c'en était fait des sacrifices & des labeurs de Gelz & de Bengraf.

Nos céramistes épuisèrent donc les sollicitations auprès de leur

confrère; puis lassés de leurs efforts impuissants, rendus peu scrupuleux par cette résistance obstinée, ils résolurent d'obtenir à tout prix le secret indispensable à leur sécurité.

Malgré sa fermeté, Ringler avait un défaut dont il n'était pas maître; il était intempérant. Ses associés flattèrent ses goûts, se firent les compagnons de ses débauches, & un beau jour, après l'avoir complètement enivré, ils prirent ses papiers & les copièrent à la hâte. Puis, croyant avoir acquis la fortune au prix de cette indécatesse, plusieurs s'enfuirent pour aller par toute l'Europe mettre aux enchères la recette tant cherchée de la porcelaine dure. Bengraf fonda ainsi l'usine de Furstenberg, & un autre ouvrier, celle de Zurich; nous retrouverons bien d'autres traces de la spoliation coupable accomplie à Höchst.

Néanmoins Gelz & Ringler continuèrent à travailler ensemble, & en 1740, sous l'électorat de Jean-Frédéric-Charles, archevêque de Mayence, leur porcelaine avait acquis le complément de ses qualités, & pouvait prendre rang parmi les meilleures de l'Europe. Le dernier électeur de Mayence, Emmerich-Joseph, en accédant à cette dignité en 1762, donna une nouvelle impulsion à la fabrique de Höchst, devenue propriété de l'Etat. Il y attacha Melchior, modèleur célèbre, dont la direction artistique eut un plein succès; groupes, figures, vases de grande ornementation, services ordinaires, tout fut traité avec une hardiesse gracieuse & un goût pur. Nous signalerons un cadre de glace en rinceaux délicats entourés de guirlandes de fleurs, dont l'exécution eût fait honneur à la Saxe ou à Sèvres; nous avons vu aussi, chez M^{me} Mufias, de charmants flambeaux à deux branches en forme de lampe antique & d'une richesse de galbe & de moulures que relevait encore un beau fond rose à fines dorures. Quant aux groupes, nous ne dirons pas seulement qu'on les recherche à l'égal de ceux de Meissen, nous ajouterons qu'ils se paient à des prix très-élevés lorsqu'on y voit, imprimée en creux, la lettre M, initiale du nom de Melchior.

Les peintures de Höchst furent généralement dignes de la haute direction de cet établissement; les émaux en sont purs, le dessin recherché & la touche aussi fine que le permette le procédé; les paysages & les animaux surtout sont traités avec une supériorité marquée.

Est-ce à dire que l'amateur doive, sans choix, ouvrir ses vitrines à toute pièce sortant de la fabrique électorale? Non certes, car,

comme tant d'autres, cette fabrique a eu ses vicissitudes. La direction tomba des mains de Melchior dans celles de Ries, qui laissa perdre les traditions du grand artiste. Les formes n'eurent plus la même recherche; les figures, conçues en dehors de cette science profonde dont le secret est de subordonner la délicatesse des détails à la noblesse de l'ensemble, furent bientôt discréditées dans le public, on les désigna même sous la dénomination ironique de *Porcelaines à grosses têtes*.

En 1794, lors de l'invasion des Français, commandés par le général Custine, les événements avaient achevé la ruine de l'établissement; le matériel fut vendu aux enchères publiques, & la fabrication demeura suspendue.

La marque de Höchst consiste dans une roue à six rayons tirée des armoiries de l'archevêque de Mayence (1). Tantôt elle est tracée avec soin, plus souvent elle est jetée cursivement & laissée à peine deviner son origine héraldique. Suivant que les pièces sont plus ou moins richement décorées, elle est en or, en rouge ou en bleu. M. Marryat voit là le signe d'une classification tranchée; l'or indiquerait les vases de première qualité; le rouge, ceux de seconde classe, & enfin le bleu, la fabrication courante. S'il en était ainsi, le choix de l'amateur devrait se faire au vu du dessous des pièces. Mais nous ne saurions admettre une telle méthode. Les plus beaux spécimens qu'il nous ait été permis d'observer étaient signés en bleu; nous avons trouvé la roue d'or sur des services ordinaires où ce métal jouait un grand rôle décoratif; le rouge nous est apparu dans les mêmes circonstances. En effet, dans toutes les fabriques, lorsque la marque usuelle n'a pas été imprimée en creux dans la pâte ou tracée avec le cobalt sur le cru, c'est le peintre ou le doreur qui la place au pinceau; l'importance relative du travail de l'un ou de l'autre détermine son intervention. Et encore cette règle n'est-elle point sans exception, car, parmi les groupes, on en trouve qui sont signés dessous en bleu ou par impression, ou bien encore sur les draperies & les accessoires, soit en couleur, soit en or.



Quelques services portent la roue surmontée d'une cou-

(1) Il porte de gueules à la roue d'argent.

ronne électorale; la qualité des pièces nous fait penser que cette marque exceptionnelle appartient à l'époque de décadence.

La porcelaine de Höchst est souvent désignée sous le nom de la ville de Mayence, où en est le principal entrepôt.

M. Dahl a récemment établi près de Höchst une fabrique de poterie, en adoptant pour marque la roue à six rayons suivie de la lettre D.

HESSE-DARMSTADT.

KELSTERBACH. — C'est pendant la guerre de sept ans, c'est-à-dire de 1756 à 1763, que la manufacture de Hesse-Darmstadt a été fondée par un céramiste saxon nommé Busch. Elle prospéra d'abord; mais l'autorité voulut en prendre possession; elle nomma successivement plusieurs directeurs dont les opinions opposées entravèrent la marche régulière des travaux, & bientôt l'usine fut abandonnée.

Quel est le genre & l'aspect des porcelaines de Kelsterbach? C'est ce que les encyclopédies allemandes nous laissent ignorer. On doit pourtant présumer que ces porcelaines réunissent les principaux traits de la grande famille saxonne. Nous n'avons jamais rencontré aucune pièce qui puisse être attribuée, par sa marque, à la fabrique de Busch.

HESSE-ELECTORALE.

FULDA. — Profitant aussi de la crise occasionnée dans le commerce européen par la guerre de sept ans, Arnandus, prince-évêque de Fulda, établit dans cette ville une manufacture dont le succès ne se fit pas attendre. En effet, nul encouragement ne fut négligé pour arriver à ce but; les subsides abondaient; les plus beaux bois étaient réservés pour les fours; la fabrique, contiguë au palais épiscopal, était constamment soumise à l'utile inspection de l'œil du maître. Les artistes distingués des contrées environnantes y trouvèrent accueil & profit, en sorte que le personnel ne laissa bientôt rien à désirer.

Les vases de grande ornementation, les médaillons, les groupes, ont été également bien traités à Fulda. Tous les spécimens que

nous avons pu observer étaient d'une pâte très-blanche, bien travaillée, & d'une bonne décoration. Ces porcelaines sont rares dans les collections, & cela se comprend, la majeure partie des produits étant fabriquée pour le service du prince-évêque & des dignitaires ecclésiastiques qui l'entouraient. Ce fut même là une cause de ruine pour l'établissement ; malgré des subventions considérables, épuisé par de continuelles livraisons gratuites, il ne suffisait plus à ses dépenses. Henri de Buttler, successeur de l'évêque Arnandus, comprit qu'il ne lui restait qu'à abandonner une entreprise onéreuse ; en 1780 il fit vendre aux enchères publiques les modèles & les instruments d'exploitation.



La marque de Fulda, tracée en bleu sous couverte, est formée de deux F conjugués surmontés de la couronne au globe crucifère ; cette marque signifie : *Fürstlich Fuldaisch*, « appartenant au prince de Fulda ». Les groupes de figures portent assez souvent une simple croix.

CASSEL. — D'après M. Grafse (1), cette ville aurait eu sa fabrique de porcelaine fondée, vers 1763, par un ouvrier de Ringler ; bien que cette assertion, confirmée dans l'Encyclopédie de Krünig, ne soit justifiée par aucun document pratique, soit sur la signature de l'usine hessoise, soit sur la nature de ses produits, force nous est de l'admettre par respect pour la source sérieuse où nous l'avons puisée.

On pourrait croire, cependant, que l'attribution à Cassel d'une manufacture de porcelaine résulte de la centralisation dans cette capitale des produits céramiques de Fulda & de ceux des parties voisines de la Thuringe. Ce fait rappellerait l'application du nom de Mayence à des vases venus dans cette ville de l'usine de Höchst.

THURINGE.

En 1758, une vieille femme vint à Rudolstadt proposer au chimiste Macheleid de lui vendre une poudre pour sécher l'écriture ; le jeune Henri Macheleid, récemment sorti des écoles d'Iéna, se trouvait chez son père ; frappé de l'aspect de cette poudre, il s'en empara, &, après divers essais, il reconnut qu'il possédait l'élément

(1) *Porzellan-u. Gefäßsammlung*, p. 42.

essentiel de la porcelaine réelle. En 1759, il avait pu obtenir des pièces qu'il présenta au prince de Schwartzbourg; par suite, il établit en 1762 une fabrique à Sitzterode, avec un petit nombre d'ouvriers, puis il en transféra le siège à Volkstادت, où elle reçut de notables augmentations.

La découverte de Macheleid fut pour la Thuringe le signal d'une nouvelle ère industrielle; les porcelaineries s'y multiplièrent avec une incroyable rapidité, favorisées par l'abondance de la matière première & du combustible. Les Greiner, à eux seuls, en établirent plusieurs qui se confondent pour ainsi dire entre elles, tant à raison de l'identité des produits que de la similitude des marques.

SAXE-COBOURG-GOTHA.

GOTHA. — Cette manufacture a été fondée en 1781, par Rothenberg; on suppose qu'elle pourrait être une branche de la fabrique de Berlin, dont les œuvres semblent lui avoir servi de modèles. En 1802, elle a été transférée à Henneberg, & ses porcelaines actuelles sont connues sous ce dernier nom. La fabrique de Gotha

Ga eu deux marques : l'une, de son origine à 1802, consiste dans un G capital cursif ou dans le mot *Gotha* traversé par une barre **R** verticale; l'autre, de 1802 à 1845, est un R capital romain.

Bien que les poteries de Rothenberg ne soient pas sans mérite, elles datent d'une époque trop récente pour présenter un grand intérêt à l'observateur; en 1781, l'industrie céramique était partout florissante; les secrets, tant cherchés vers le milieu du siècle, étaient tombés dans le domaine public, & les premières fabriques de France & d'Allemagne répandaient partout des modèles qu'il devenait facile d'imiter.

WALLENDORF. — Greiner & Hamann fondèrent cette usine en 1762; elle paraît avoir eu quelque réputation pour la finesse de ses produits; mais, entraînée, comme Marfeille, par la nature de ses spéculations, c'est presque exclusivement à la fabrication des vases & des tasses destinés à la Turquie qu'elle s'est consacrée d'abord. A présent on n'y fait plus guère que ces pipes à modèles grotesques ou à long fourneau décoré de figures & de paysages, adoptées par les graves enfants de la Germanie. La marque de Walendorf est, selon M. Gräse, le trèfle des autres usines fondées par

Gotthelf Greiner (1). M. Marryat signale, au contraire, cette marque comme étant un double V. Nous l'avons dit en parlant de Wesp, cette lettre peut se rencontrer sous un grand nombre de pièces d'origines diverses; il faut donc apporter la plus grande réserve dans son attribution.

ARNSTAD. — M. Marryat (2) place à Arnstad, en Gotha, une manufacture de porcelaine dont la marque rappelle celle de la Saxe. Nous avons rencontré souvent de petites pièces ainsi marquées. Elles sont assez blanches, d'un émail épais, ce qui leur donne un aspect de faïence. La décoration, pauvre en ornements, est habituellement en bleu sous couverte, pâle & grisâtre & en rouge de fer vif. Ce sont bien là les caractères d'une porcelaine de Thuringe, mais d'une poterie d'usage & non d'art.

ORHDRUFF, village de la principauté de Gotha.

POSNECK, en Cobourg.

EISENBERG, en Saxe-Gotha-Altenbourg.

M. Gräfe (3) cite ces trois localités comme ayant été le siège de manufactures de porcelaine au moment où les établissements de ce genre se multipliaient de toutes parts en Thuringe. Nous ne possédons aucun document sur la nature des produits sortis de ces usines ni sur les marques qu'elles avaient adoptées. Il est à désirer que les recherches des curieux viennent combler bientôt ces lacunes.

SAXE-MENINGEN.

LIMBACH. — C'est encore à Gotthelf Greiner, descendant de Hans Greiner qui, en 1595, fonda, avec Christophe Muller, la première verrerie de la Thuringe, qu'on doit l'établissement de cette fabrique. Les travaux d'essai commencèrent en 1760; puis, en 1762, le duc Antoine-Ulrich accorda le privilège régulier & contribua même par des encouragements plus directs au succès de l'établissement; bientôt les commandes arrivèrent si nombreuses, que les ateliers & les fours se trouvèrent insuffisants; on acheta les usines existant à Kloster-Veilsdorf & à Grosbreitenbach, & les trois porcelaineries travaillèrent de concert sous une impulsion unique.

(1) *Porzellan-u. Gefäßsammlung*, p. 45.

(2) *Porzellan-u. Gefäßsammlung*, p. 41.

(3) *of history*, &c., p. 267.

Lorsque Gotthelf mourut, en 1797, ses cinq fils continuèrent cette importante exploitation. Aujourd'hui Limbach se livre presque exclusivement à la fabrication des pipes, spécialité dans laquelle elle tient le premier rang.

L D'accord avec Scholz (1) & le catalogue de MM. Bron-
 gniart & Riocreux, M. Gräfe (2) donne la marque de
 cette usine comme étant un L ou cinq lunules surmontées
 d'une croix. M. Marryat (3) y ajoute le chiffre (4):  il affirme en outre, qu'au moment de la réunion des trois
 établissements de Limbach, Veilsdorf & Breitenbach, les
 produits ont emprunté le signe commun aux fabriques des Grei-
 ner, c'est-à-dire le trèfle plus ou moins cursivement tracé.

Nous n'essaierons pas de discuter la valeur de ces assertions di-
 verses; il serait trop difficile d'établir, sur des déductions accep-
 tables, le caractère distinctif de porcelaines produites à la même
 époque, par les mêmes hommes, dans des ateliers voisins. Que
 des décorateurs venus de Grosbreitenbach à Limbach aient con-
 tinué à y tracer le trèfle habituel, il n'y aurait là rien de surpre-
 nant; toutefois, nous aimons mieux accepter l'opinion des auteurs
 nationaux, que de hasarder à cet égard des conjectures plus ou
 moins réfutables.

La parfaite similitude des œuvres diverses des Greiner nous por-
 terait plutôt à n'accepter, comme spécimen de telle ou telle usine,
 que les pièces empreintes des sigles officiels; l'erreur serait ainsi
 moins facile.

KLOSTER-VEILSDORF. — Quel a été le fondateur de cette fa-
 brique réunie plus tard à celle de Limbach? Les écrivains allemands
 paraissent n'avoir pas résolu cette question. M. Marryat (5), nous
 ne savons d'après quelle autorité, attribue à Kloster-Veilsdorf di-
 verses marques tirées de la riche collection de M. Octavius Mor-
 gan, & il y ajoute le chiffre J A H & une ligne perpendiculaire |
 fournie par l'*Encyclopédie allemande*.

✂ La marque n° 111 de M. Marryat a été relevée par nous sur
 des tasses hémisphériques à anses, d'une pâte assez grossière,
 décorées de bouquets polychromes peu soignés, imitant le style

(1) *Jahrb. polyt. inst.*, 1^{re} vol.

(2) *Porzellan-u. Gesteissammlung*, p. 41.

(3) *ed history, &c.*, pp. 266, 267.

(4) Ce chiffre nous paraît appartenir à une
 porcelaine française.

(5) *A history, &c.*, p. 267.

saxon; ce signalement peut convenir à certaines porcelaines de Thuringe, & l'écusson aux armes de la Saxe (Marryat, marque 110) accolé des deux lettres C V, n'a rien qui contredise cette attribution. Nous ferons remarquer, cependant, que les initiales C V, séparées ou réunies en chiffre, ne peuvent guère représenter le nom de la fabrique; Kloster, d'après tous les dictionnaires géographiques, s'écrit avec un K, & Veilßdorf, selon les Allemands, prend un double W.

Nous devons aussi prémunir les curieux contre une erreur à laquelle M. Marryat n'a pas échappé; certains chiffres, mal tracés ou mal lus, peuvent se rapprocher de la marque CV; ainsi, celui que l'auteur anglais donne sous le n° 113 (1) est évidemment la signature retournée de Joseph-Adam Hannon (2). Nous avons observé, au musée céramique de Sèvres, une petite pièce de porcelaine allemande signée AH qu'il faut également attribuer, par la pâte & le décor, à l'usine de Frankenthal, bien que sa marque vue à rebours rappelle le CV de la Thuringe.

ANSPACH. — Il existe en Allemagne deux localités de ce nom, où l'industrie céramique a été en honneur; l'une est située dans la Thuringe, l'autre dans l'ancien margraviat de Bavière. M. Marryat donne, sans explications, comme marques d'Anspach la lettre A ou  bien un écusson seul ou surmonté de la même lettre. Comme, d'ailleurs, cet auteur ne décrit ni la nature de la pâte, ni le style du décor des poteries sur lesquelles il a relevé ces signes, nous n'avons, nous-mêmes, aucune opinion à émettre touchant leur origine. Seulement nous devons dire qu'un A tracé dans la forme indiquée a été vu par nous, sous une autre figure que l'écusson; mais la nature de la pièce, à bords finement cancellés, sa peinture fine en émaux bien glacés, annonçaient l'école Palatine; nous décrirons donc ce spécimen parmi les produits de la Bavière.

RAUENSTEIN. — Comme la plupart des établissements de la Thuringe, Rauenstein a produit des porcelaines destinées au service, & d'une qualité assez médiocre; la pâte est bise, les émaux crus, posés sans soin; presque toujours des cannelures partielles ou générales dissimulent l'opacité & la teinte grise de l'excipient.

(1) *op. cit.* p. 267.

(2) Voir plus loin Frankenthal.

La décoration habituelle consiste en bouquets de fleurs imités de la Saxe, &, le plus souvent ces bouquets sont en camaïeu rouge violacé.

Les sigles de cette fabrique sont R~N ou R...n, en bleu, en rouge violet ou en brun; dans un même service on trouve des pièces marquées & d'autres sans signature.

HILDBURGHAUSEN. — Vers 1763, Weber y fit emploi du kaolin de Passau (1). M. Marryat voit dans cette fabrique une des branches de celle de Berlin. Nous ne pouvons nous prononcer à cet égard, puisque nous ne connaissons aucune pièce de Hildburghausen; nous n'avons trouvé la marque de cette usine indiquée nulle part.

SCHWARTZBOURG.

GROSBREITENBACH, près de Rudolstadt. Ce fut le siège de l'une des plus importantes manufactures de la Thuringe; car si le duc Antoine-Ulrich en fit l'acquisition pour la réunir à celle de Limbach, & satisfaire ainsi aux besoins d'un commerce actif, elle eut, dès le principe, un développement considérable & un succès marqué. Scholz (2) donne, comme première signature de cette fabri-



que, la feuille trilobée du trèfle; M. Grafse attribue ce signe aux deux usines de Veilsdorf & de Grosbreitenbach (3). M. Marryat le considère comme particulier aux porcelaines du duc Antoine-Ulrich, après la fusion des trois fabriques patronées par lui & dont le siège principal était à Limbach. Nous avons dit précédemment quelles raisons nous portaient à repousser cette généralisation. Nous persistons donc à penser qu'il faut voir des œuvres sorties de Grosbreitenbach, là où le trèfle est tracé en bleu sous couverte ou en couleur.

Quelques exceptions peuvent se rencontrer, il est vrai, & nous devons mentionner ici un service, en porcelaine évidemment thuringienne, dont la plupart des pièces portaient un trèfle cursif tandis que les autres étaient signées de deux pipes croisées. Nous avons rencontré un cabaret entièrement marqué de cette

(1) Alex. Brongniart. *Traité des arts céramiques*.

(2) *Jahrb. polyt. inst.*, vol. 1^{er}.

(3) *Porzellan-u. Gefäßsammlung*, p. 41.

même figure avec une étoile au-dessous. Le décor de ces diverses porcelaines était à fleurs en camaïeu rouge foncé, selon les habitudes des ouvriers de Greiner. Faut-il voir dans les deux pipes une variété de la marque de Grosbreitenbach, à raison du trèfle qui les accompagne parfois? Ces deux pipes font-elles allusion à la perfection donnée à la fabrication particulière des fourneaux de forme allemande, dans l'établissement de Limbach? L'affertion de M. Marryat se trouverait justifiée, & le trèfle cursif ainsi que les pipes deviendraient la signature de cette usine au moment de son plus grand développement.

ILMENAU fut le siège d'une des nombreuses fabriques fondées par Greiner & son associé Hamann. Comme la précédente elle vint se confondre dans ce grand tout, dont Limbach était le centre, & elle cessa d'avoir une existence spéciale. D'après Alex. Brongniart (1), la création remonterait à 1762, & il y aurait lieu de penser qu'Ilmenau a eu des produits particuliers distingués par leur marque. Les documents écrits ne semblent pas confirmer cette supposition; l'*Encyclopédie allemande* indique les usines réunies d'Ilmenau, Breitenbach & Limbach comme signant d'un double L ou des signes :

& M. Marryat accepte cette indication (2). Nous n'en ferons *LL* pas autant, car nous ne pouvons laisser passer, sans protestation, des contradictions flagrantes; ou chacune des fabriques centralisées à Limbach a conservé son individualité & son sceau; ou une marque universelle a été adoptée pour des produits destinés à satisfaire aux mêmes besoins. Si la dernière hypothèse est admissible, si, comme semblent l'indiquer les auteurs nationaux, une signature unique a désigné l'œuvre des établissements réunis, il faut nécessairement choisir entre le trèfle de Greiner ou l'L de Limbach; mais on ne peut les admettre tous les deux.

RUDOLSTADT. — C'est là, comme on l'a vu, que la porcelaine de Thuringe a été inventée & que le prince de Schwartzbourg a reçu communication des essais de Henri Macheleid. Faut-il en induire que celui-ci avait fondé un établissement réel à Rudolstadt; nous ne le pensons pas, car ce fut à Sitzrode que notre chimiste poursuivit ses travaux. Toutefois, il paraît admis que Rudolstadt a eu sa fabrique de porcelaine puisque MM. Brongniart & Riocreux en donnent la marque comme étant un R en bleu au grand feu. *R*

(1) *Traité des arts céramiques*.

(2) *et history*, p. 267.

SITZERODE, VOLKSTADT. — Autorisé par le prince, Henri Macheleid, comme nous venons de le dire, fonda, en 1759, la fabrique de Sitzerode; mais bientôt il l'affirma au marchand Nonne, d'Erfurt, qui la transféra à Volkstadt & lui donna une extension considérable; en 1795 cette fabrique occupait 120 ouvriers.

Nous manquons de renseignements sur la marque & les caractères de la porcelaine de Macheleid; la connaissance de cette poterie translucide, surtout de la plus ancienne, aurait un grand intérêt.

REUSS.

GERA. — L'*Encyclopédie économique allemande* donne la marque de cette fabrique comme étant un G capital. La porcelaine de Géra est habituellement blanche, avec des fleurs peintes en rouge & bleu; c'est plutôt une poterie d'usage qu'un produit d'art.

Outre ces usines connues, la Thuringe en a-t-elle eu d'autres? Les marques qui leur sont attribuées sont-elles les seules ou ont-elles varié? C'est ce que des recherches ultérieures démontreront sans doute. Mais on peut affirmer d'avance qu'il est des porcelaines thuringiennes marquées de signes non décrits par les auteurs qui nous ont précédés. Nous avons parlé déjà de la marque à la pipe mise sur des pièces semblables à celles au trèfle; nous pouvons mentionner encore une figure dans laquelle nous croyons voir un A déformé & qui varie ainsi dans différents services :  Les porcelaines qui la portent sont toutes bises, groffières, godronnées par les bords ou cannelées & décorées de bouquets en camaïeu rouge violacé. Nous inclinons à attribuer ces pièces à l'usine d'Anspach; dans cette hypothèse, les marques reproduites plus haut sous la rubrique d'Anspach, & empruntées à M. Marryat, devraient être restituées à la Bavière. Quant à la forme déviée de l'A, nous y verrions une intention de contrefaire, pour l'observateur inattentif, les épées croisées de la Saxe & surtout celles à poignées conjointes de Horold (1).

Nous ferons une observation semblable pour le signe aux deux

(1) Voir plus loin, *Meissen*.

pipes. Il y a là une imitation manifeste ; sauf quelque différence de proportion dans les parties, ces pipes seraient semblables au double V de Wegely, le fondateur de la fabrique de Berlin (1).

Souvent défigurées par un tracé rapide, des marques si voisines font un moyen incomplet d'attribution. Il faut joindre à leur connaissance celle de la nature des pâtes & du style des décors.

ROYAUME DE SAXE

MEISSEN. — Nous avons vu par quels efforts Böttger était arrivé à doter la Saxe de deux poteries nouvelles : le grès cérame fin & la porcelaine dure semblable à celle de la Chine.

Il faut le dire, le rêve de ce savant, sa suprême ambition, c'était de rivaliser, pour la blancheur de la pâte, le fini du travail & la netteté des couleurs, avec les produits du Céleste Empire. Arrivé peut-être à surpasser ses modèles, il s'arrêta ; plongé dans le luxe & les plaisirs, il laissa faire & ne dirigea plus ; lorsqu'il mourut en 1719, âgé de 35 ans seulement, & plus épuisé encore par les excès que par le travail, il laissa l'usine en bonne voie, mais ayant tout à faire pour se créer un genre particulier. Aujourd'hui, malgré leur mérite incontestable, les œuvres contemporaines de Böttger sont peu prisées des amateurs ; la simplicité des formes, la froideur du dessin, emprunté à la famille archaïque, n'ont rien qui satisfasse le luxe & qui se prête aux montures somptueuses.

En 1720, Horold prit la direction de Meissen & imprima une impulsion nouvelle au travail artistique ; inspiré par la vue des belles pièces dites de l'Inde, il inaugura ces bordures d'or bruni d'une si grande délicatesse, ces médaillons à figures chinoises fausses d'allure, mais heureuses par l'aspect décoratif. Les bouquets de fleurs commencèrent aussi à occuper une place d'honneur sur les vases, dont les formes tendaient alors à la complication & à l'imprévu. Un sculpteur de talent, Kandler, directeur du modelage, fut, vers 1731, le principal agent de cette transformation ; enhardi par

(1) Voir, ci-après, Berlin.

l'exemple des Orientaux, il fit courir sur certaines pièces des guirlandes de fleurs en relief; puis il y joignit des figures (1). Or, pour supporter cette ornementation plastique, il fallait donner aux pièces une solidité pour ainsi dire monumentale, emprunter à l'architecture & à l'orfèvrerie d'alors leurs moulures largement profilées, leurs godrons à reliefs, leurs mascarons & leurs feuilles à enroulements capricieux. C'est ce que fit Kandler, souvent avec un bonheur remarquable. Cet artiste, qui créa des figurines & des groupes remarquables par leur grâce & leur fini, prêtait à la porcelaine un aspect grandiose & imposant; non content d'avoir modelé les candélabres gigantesques, les grands vases d'ornementation, alors sans rivaux en Europe, il voulut entreprendre une statue équestre d'Auguste II, de grandeur colossale; la tête seule était achevée quand la guerre de sept ans vint interrompre l'artiste & arrêter la fabrication. Toutefois, le modèle, auquel Kandler travailla pendant quatre années, se voit encore dans la galerie de Dresde.

Pendant cette période qui est, sans contredit la plus brillante de la fabrique de Meissen, le pinceau rivalisait avec l'ébauchoir pour embellir la porcelaine; les oiseaux & les insectes de Linderer jouissent d'une réputation européenne; les miniatures exécutées d'après les maîtres flamands ont désormais une valeur classique, & sont recherchées par les curieux & les connaisseurs.

La brusque invasion du grand Frédéric, en 1756, vint, nous le répétons, bouleverser un établissement justement célèbre. Le roi de Prusse saisit à Meissen tout ce qui lui sembla propre à enrichir la manufacture qu'il avait fondée dans ses états; pâte, moules & modèles de choix furent envoyés à Berlin; les artistes eux-mêmes durent se prêter à la spoliation de l'usine saxonne en portant leur talent à la fabrique rivale.

Lorsque revint la paix, il ne fallut rien moins que la volonté persistante de l'électeur de Saxe & sa libéralité sans bornes, pour faire revivre la fabrique de Meissen. Dietrich, professeur de peinture à Dresde, prit la direction artistique &, appelant à son aide le modelleur Lück, de Frankenthal, & Breicheisen, de Vienne, il rétablit les anciennes fabrications monumentales, celle de la statuaire

(1) Voir les divers types de la pl. XX.

mignonne, & de tous les modèles adoptés par la mode. Le sculpteur François Acier, de Paris, fut engagé à son tour, &, vers 1765, il introduisit à Meissen, le style alors en vogue à Sèvres.

En 1778, le roi de Saxe, espérant imprimer aux travaux une activité plus grande, s'attribua personnellement l'inspection suprême de l'établissement. Mais, en 1796, un nouveau chef, Marcolini, prit la direction de l'usine, qui cessa d'être subventionnée par la cassette privée du prince & passa dans les attributions du département des finances.

De toutes les manufactures connues, celle de Meissen est, sans contredit, la plus remarquable au point de vue de la variété de ses ouvrages; il n'est rien qu'elle n'ait entrepris, depuis les colossales figures d'animaux, en pâte grossière, destinées à l'ornementation extérieure, depuis la statuaire dans le genre de Luca della Robbia, jusqu'aux bijoux délicats, tels que flacons, tabatières, boîtes de montre, &c. Nous avons vu des candélabres, des entourages de glaces, des vases, de plus de deux mètres de haut, en porcelaine de Meissen; nous avons retrouvé cette même porcelaine employée en poignées d'épées & même en instruments de musique; des flûtes à clefs de vermeil se voient dans la collection du Conservatoire de musique.

Si nous examinons la valeur artistique des œuvres de la Saxe, nous pourrions, à côté de l'expression d'une admiration réelle, donner place à quelques critiques. M. Marryat, cédant à des sympathies toutes personnelles, a placé, comme goût, les pièces de Meissen au dessus de celles de Sèvres. Nous protestons contre un pareil jugement. Par leur dimension comme par l'abondance de leur décor, les œuvres capitales de la Saxe l'emportent certainement sur nos poteries tendres. Mais nous avons vu bon nombre de pièces gigantesques de Meissen dont l'ampleur monumentale résultait bien plutôt de l'accumulation de parties diverses réunies par le montage, que d'une conception grandiose. Nous pourrions citer tel vase dont les guirlandes de fleurs, de grandeur naturelle, sont soutenues par des figures de nymphes de trente centimètres de proportion, tandis que des Amours demi-nature grimpent & se jouent au bas du vase. Une pareille réunion de choses disproportionnées montre, selon nous, plus de pauvreté que de richesse. C'est dans l'exagération du style rocaille que la Saxe a cherché sa profusion ornementale, les formes de ses vases sont contournées, souvent bizarres; les appen-

dices abondent en chicorées exubérantes. Il y a loin de cela à la fage ordonnance des belles pièces de Sèvres.

Quant à la statuaire saxonne, un mot peut la définir : c'est de la fantaisie. Les artistes français n'avaient vu dans la porcelaine qu'une pâte blanche, très-plastique, susceptible du plus fin modelé & apte à devenir résistante par la cuisson; ils inventèrent le *biscuit* & ils eurent le bon sens de ne point sortir de ce genre. Les sculpteurs allemands, malgré leur mérite, consentirent à laisser détruire la finesse de leurs œuvres par le miroitement du vernis; à les amoindrir par une coloration plus ou moins heureuse des carnations & des draperies; à leur ôter tout sérieux par l'adjonction de dentelles merveilleuses d'aspect, mais qui ne sont autre chose qu'un tour de main industriel propre à émerveiller ceux-là seulement qui ignorent le procédé de fabrication.

Cela dit dans l'intérêt de l'art, nous conviendrons avec empressement de la perfection de certains groupes de la Saxe & notamment de ceux qu'à modelés Kandler. *Les cinq sens*, & surtout le joueur de luth (l'ouïe), la *glace brisée*, le *mariage à la mode*, la *lettre d'amour*, l'*enfant & le chien*, la *petite fille frappant sa poupée*, sont des compositions charmantes, d'une exécution remarquable. L'habile statuaire a produit deux figures particulièrement connues & recherchées; nous voulons parler du *tailleur du comte de Bruhl*, & de *sa femme*. Ce tailleur, homme vaniteux, ne cessait de tourmenter son illustre client pour obtenir la permission de visiter l'usine royale. Une telle faveur n'était accordée qu'à de hauts personnages; toutefois, le ministre parut céder à une indiscrete importunité qu'il se réservait de punir. Dès que le visiteur pénétra dans l'Albrechtsburg, on s'empressa de lui montrer les dernières œuvres produites, qui n'étaient autres que son portrait & celui de sa femme, sous forme grotesque : on le voyait à cheval sur un bouc, entouré de tous les outils de son métier; sa femme, assise sur une chèvre, tenait un poupon au maillot.

L'aventure fit du bruit, les groupes devinrent à la mode & leur prix alla toujours croissant jusqu'au moment où des contrefaçons allemandes & anglaises vinrent inquiéter les curieux. Ces deux groupes sont de l'année 1760.

Nous citerons un morceau bien plus précieux encore, dont nous devons la description au regrettable Paul d'Ivoi. « L'impératrice

- « d'Autriche Marie-Thérèse était enceinte. Elle gagea avec le comte
 « de Dietrichstein qu'elle accoucherait d'une fille.
 « Le comte foutint qu'elle mettrait au monde un garçon.
 « L'impératrice donna le jour à une fille qui devint reine de
 « France, à Marie-Antoinette.
 « Sa Majesté fit prévenir le comte Dietrichstein de la naissance
 « de sa fille, & lui fit dire que cette fille lui ressemblait extraor-
 « dinairement.
 « Le comte pour acquitter sa dette, fit faire en Saxe un groupe
 « de porcelaine d'une finesse remarquable, & représentant l'im-
 « pératrice Marie-Thérèse tenant sa fille dans ses bras, tandis que
 « lui, comte Dietrichstein, était à genoux devant elle & lui offrait
 « un papier sur lequel étaient écrits les vers italiens suivants :

*« Io perdei, l'augusta figlia
 « et pagar mi a condannato
 « Ma s'è ver che voi somiglia
 « Tutto il mondo a guadagnato.*

- « (J'ai perdu : votre auguste fille à payer me condamne : mais
 « s'il est vrai qu'elle vous ressemble, tout le monde a gagné).
 « C'est ce groupe original qui, plus tard, fut apporté à Paris,
 « lors du mariage de Marie-Antoinette avec le dauphin, par le
 « comte de Mercy, ambassadeur d'Autriche.
 « M. de Mercy avait obtenu du roi que M^{lle} de Lorraine, fille de
 « la comtesse de Brionne & sœur du prince de Lambesc, danserait
 « son menuet au bal paré des fêtes du mariage, immédiatement
 « après les princes & les princesses du sang. La nouvelle s'en répan-
 « dit & causa une grande fermentation parmi les ducs & pairs.
 « Ils eurent des réunions, des conciliabules & adressèrent au roi
 « un mémoire qui fut parodié ainsi, par un poète du temps :

*« Sire, les grands de vos états
 « Verront avec beaucoup de peine,
 « Une princesse de Lorraine
 « Sur eux, au bal, prendre le pas.
 « Si Votre Majesté projette
 « De les fêter d'un tel affront,
 « Ils quitteront la cadenetie
 « Et laisseront les violons*

- « Avisés-y, la ligue est faite.
- « Signé : l'évêque de Noyon,
- « Lavaupalière, Bauffremont,
- « Clermont, Laval & de Villette

« La réponse du roi ne fut pas favorable. Le roi répondit que
« la danse au bal ne tirait point à conséquence, & que, le choix
« des danseuses dépendant de sa volonté, il entendait qu'on ne
« fit rien qui pût lui déplaire.

« On ne tint pas compte de la volonté du roi, & le jour fixé,
« les réclamants s'abstinrent d'aller au bal. Les dames qui devaient
« danser le menuet affectèrent de traverser les appartements de
« Versailles en négligé, ou, comme la noblesse disait alors, *en*
« *chenille*.

« Le roi se fâcha sérieusement & déclara qu'il éloignerait de
« Versailles toutes les dames qui refuseraient de danser. Les récal-
« citrantes coururent donc s'habiller à la hâte, & le roi retarda
« l'ouverture du bal pour leur permettre de terminer leur toilette.

« Deux ou trois seulement firent preuve de bonne volonté, &
« s'étaient résignées à danser avant les ordres du roi. En tête était
« M^{lle} de Laval. Pour la récompenser, le roi la fit danser après
« M^{lle} de Lorraine, avec le comte d'Artois, qui avait déjà dansé à
« son rang & qui dansa un second menuet avec M^{lle} de Laval.

« Le lendemain M. de Mercy alla faire une visite à M^{lle} de Laval,
« &, pour la remercier de sa condescendance, il lui envoya plusieurs
« cadeaux au nom de l'impératrice. Parmi ces cadeaux se trouvait
« le précieux groupe de porcelaine de Saxe décrit plus haut. »

Comment ce groupe est-il sorti de la noble maison qui le possé-
dait? Les révolutions l'expliquent; on a bien autre chose à sauver,
dans de pareilles catastrophes, que des souvenirs de menuet. Mais
cette œuvre d'art historique est en France, & nous espérons qu'elle
pourra prendre rang dans notre musée de Sèvres, non loin des
groupes allégoriques composés chez nous vers le même temps.

Au surplus, cette collection offre déjà des spécimens intéressants
de la sculpture allemande; on peut y voir, notamment, quelques-
uns des animaux en pâte blanche grossière, destinés à l'ornemen-
tation architecturale, & des figurines de la bonne époque.

La décoration des porcelaines saxonnes peut aider à fixer des
dates. Sous Böttger, la peinture n'est qu'un accessoire destiné à

faire ressortir la blancheur de la pâte; les pièces à simples reliefs, considérées comme les plus belles, n'entraient point alors dans le mouvement commercial. Gerfaint, décrivant dans le catalogue Fonspertuis une urne couverte, de cette espèce, dit : « On ne ren-
« contre presque jamais de porcelaine blanche unie & sans orne-
« ments de cette manufacture : car il est défendu de laisser sortir
« de la manufacture de Dresde un seul morceau de cette sorte
« pour aucun particulier, ni aucun marchand, le roi se la réservant
« toute, ou la destinant à des présents (1). » Les couleurs déco-
rantes de cette première époque sont assez restreintes : c'est le rouge
de fer, le bleu, le vert, le noir, le jaune, en un mot la palette de
l'atelier archaïque enrichie d'un or brillant; le dessin est chinois
ou japonais, avec la gerbe, les dragons, le fong-hoang & la chry-
santhème régulière; quelques rares pièces à personnages ont un
haut intérêt historique : ce sont des copies de porcelaines orientales
qui ne se retrouvent plus; nous pouvons citer comme exemple,
des boîtes appartenant à M. Malinet & représentant des princes
dairiens revêtus de leurs insignes.

Dans la seconde époque, la palette s'enrichit notablement; un
rouge violacé, inspiré peut-être par la porcelaine dite de l'Inde,
imprime son reflet sur quelques pièces & semble effacer les autres
émaux; l'or envahit aussi certaines surfaces, s'étendant en bordures,
profilant par ses masses éclatantes la silhouette de sujets sino-euro-
péens. Pendant cette période la peinture est fine, étudiée, trop
fine même, car on pourrait lui reprocher une certaine sécheresse.

La troisième époque est celle du genre essentiellement saxon; il
est caractérisé par l'apparition des fleurs, des oiseaux imités de la
nature, & peints avec des émaux doux, franchement fondus &
parfaitement glacés. Selon nous, c'est dans cette période qu'il faut
chercher les œuvres les plus complètes de Meissen; la pâte est en-
core admirable; les gaufrages délicats qui y sont empreints ont une
netteté, un fini inimitables; les appendices des vases sont sobres &
de bon goût, &, quand les figures y apparaissent, elles sont répa-
rées à l'égal des statuettes d'étagères. Nous avons vu les restes d'un
service de table dont les grandes pièces avaient pour appendices
latéraux des nymphes au torse mouvementé, surmontant de gra-

(1) Page 58

cieufes galnes en confoles; fur le couvercle, le lion du Palatinat foutenait fièrement les armoiries de la Saxe. D'autres services portaient de fimples groupes de fruits & de légumes fculptés avec une vérité & un art merveilleux. Nous n'avons pas befoin d'infiltrer fur le mérite des bouquets peints (1), ni de parler de nouveau de ces oifeaux & infectes fortis vivants du pinceau de Linderer; chacun les connaît & les admire.

Certes nous ne voudrions pas foutenir qu'à cette époque, les guirlandes en relief, les édifices chantournés, aient été profcrits de la fabrique de Meiffen. Nous favons, au contraire, que c'eft par l'initiative de Kandler, & dès 1731, que le genre a pris naiffance; mais nous dirons qu'il faut diftinguer, dans les œuvres de la Saxe, les pièces antérieures à la guerre de fept ans & celles qui lui font poftérieures. Les premières, conçues par des artistes plus ambitieux de gloire que de profit, font fcrupuleufement étudiées. Les fécondes, produites en vue des befoins industriels, vifent au bruit, à l'éclat, pour foutenir la concurrence extérieure. Cette opinion, au furplus, ne nous eft pas personnelle; en 1747, Gersaint écrivait ceci à propos de porcelaines (2): « Il eft étonnant qu'il faille avoir
« recours à ce qui a été fait dans les premiers temps de l'établif-
« fement de ces fortes de manufactures, quand on veut avoir des
« morceaux diftingués en beauté. Nous en voyons l'expérience,
« de nos jours, dans les nouvelles porcelaines de Drefde, quoique
« l'origine de cette manufacture foit encore toute récente. Il y a
« déjà quelque temps que les connoiffeurs mettent de la différence
« entre fes premiers ouvrages & la plupart de ceux qui nous
« viennent aujourd'hui, qui font bien inférieurs aux anciens :
« quoique toujours portés à des prix exceffifs...

« Depuis quatre ou cinq ans au moins, on s'eft accoutumé à
« dater de fes commencements. Ainfi, on ne doit point être étonné,
« fi, dans le cours de ce catalogue, on me voit ufer du terme
« d'ancienne porcelaine, en parlant de celle de Saxe.

« En effet, pour peu qu'on examine avec attention les ouvrages
« de ces deux différens temps, il eft facile de découvrir, dans la
« plus grande partie de ceux qui font nouvellement faits, moins
« d'attention dans l'exécution, plus d'incorrection dans le defsin,
« des couleurs mal appliquées, mal fondues, & fi outrées le plus

(1) Voir les figures 1 & 3 de la planche XX.

(2) *Catalogue Fopfertout*, pp. 41 & fuiv.

« souvent, que l'œil en est fatigué; nulle gradation, nulle intelligence dans les lointains. Il est constant qu'il paraît que cette manufacture tend, à présent, plus au grand débit qu'à soutenir, par des soins réitérés & une plus grande perfection, la réputation qu'elle avait acquise par la beauté des formes, l'agrément des sujets, la délicatesse de la main-d'œuvre; mais bien plus encore par le *séduisant* d'un goût nouveau & agréable, que par la nature, la qualité & le mérite réel de la matière de sa porcelaine. »

Gerfaint se montre ici peut-être un peu sévère. La fin du XVIII^e siècle a vu sortir de la Saxe des œuvres recommandables à plus d'un titre, bien qu'elles ne puissent supporter la comparaison avec les produits fabriqués de 1710 à 1756. Ce qui prouve tout ce qu'il y avait encore de vitalité dans l'usine saxonne au commencement de la révolution, c'est que Wedgwood, la visitant en 1790, proposait d'en prendre l'exploitation pour son compte personnel, moyennant le paiement au trésor d'une redevance annuelle de 75,000 francs. Cette offre fut rejetée & la fabrique continua ses travaux aux frais de l'Etat.

Aujourd'hui elle reproduit ses anciens ouvrages & surtout les services décorés de sujets dans le genre de Watteau; elle reprend aussi la fabrication de ces vases primitivement imités de la Chine, & dont la surface, toute parfumée de fleurs en relief, a l'aspect délicat du travail des abeilles, & porte le nom de *rayons de miel*.

Dès l'origine de leur fabrication, les porcelaines de la Saxe ont été marquées. Mais il paraît constant qu'on avait adopté deux sortes de signatures, l'une pour les pièces d'usage royal, l'autre pour les pièces livrées au commerce. Parmi les premières il faut inscrire le monogramme personnel de Frédéric-Auguste I^{er} : *Augustus rex*,

 employé de 1709 à 1712; vers cette dernière date apparaissent les lettres *K. P. M.* ou *M. P. M.*, signifiant *Königlich porzellan manufaktur*; *Meissner porzellan manufaktur*; (manufecture royale de porcelaine; manufacture de porcelaine de Meissen).

 Pendant cette période primitive, les porcelaines livrées à l'extérieur portaient un signe dans lequel on croit reconnaître la verge d'Esculape. Ce serait une allusion aux travaux alchimiques de Böttger & à sa première profession d'apothicaire.

Mais en 1712, les deux épées croisées se substituèrent au  signe allégorique & furent appliquées aux œuvres de toute

nature forties de Meissen. Seulement, la manière de tracer cette marque peut souvent indiquer la date des pièces qui la portent; ainsi, Horold, en arrivant à la direction en 1720, adopte des épées de petite dimension dont les poignées, en se prolongeant inférieurement, forment une sorte de lofange.

En 1778, quand le roi voulut diriger lui-même les travaux, les épées reprirent leur ancienne forme avec l'adjonction d'un point ou d'une lunule entre les deux poignées. Marcolini, arrivant à la tête de l'établissement en 1796, signala son administration par une modification nouvelle, l'aposition d'une étoile au-dessous de la place qu'occupait le point. Cette marque est généralement grande.

Indépendamment de ces signatures, les porcelaines de Saxe peuvent en offrir quelques autres dues à un caprice particulier. Le musée céramique possède une pièce sur laquelle on lit : MEISSEN 27 AUGUSTI 1726. M. Marryat en cite une autre avec les épées placées au dessus de l'inscription : DRESDEN 1739.

L'usine de Meissen est trop célèbre pour que les faussaires ne se soient pas appliqués à en contrefaire les produits. Or, dans certains cas, la fraude peut paraître assez difficile à reconnaître; en effet, là comme à Sèvres on mettait au rebut, à la sortie du four, les pièces atteintes de points noirs, de fissures légères ou de déviations de forme; ces pièces, vendues à vil prix, passent dans les mains de gens qui, par une adroite décoration, en dissimulent les défauts, & bientôt tel vase condamné par ses premiers juges, va, déguisé sous une brillante parure, prendre place à côté de chefs-d'œuvre authentiques. Dans toute pièce de rebut, la marque en bleu *sous couverte* est biffée à la meule au moyen d'un trait coupé dans l'émail; aucun expédient ne saurait faire disparaître ce stigmate. Quand le vase, après avoir reçu un commencement de décoration, manquait à la moufle, on multipliait les coupures sur les deux épées. Les faussaires peignent aussi les blancs à reliefs mis au rebut, mais originairement destinés, à cause de la beauté de leur pâte, à demeurer sans décoration.

Lorsque la porcelaine dure s'est vulgarisée en Allemagne, on a orné de fleurs & de sujets & marqué des deux épées des pièces de toutes fabriques. Cette industrie n'a certainement laissé dans le commerce aucun produit de nature à inquiéter les curieux; outre que la marque est posée sur la couverte, la nature de l'excipient révélerait seule la supercherie.

GRAND DUCHE DE BADE.

BADE. — Vers 1753, la veuve Sperl fonda, avec l'aide de quelques ouvriers de Höchst, cette manufacture, que subventionnait le margrave régnant. Ainsi encouragée, l'usine put produire des œuvres remarquables dont le succès ne se démentit pas jusqu'en 1778. A cette époque, un nommé Pfalzer succéda à la veuve Sperl; mais il était endetté & n'avait rien de ce qu'il eût fallu pour continuer l'entreprise, & l'établissement disparut.



D'après les auteurs allemands, la belle porcelaine badoise aurait eu pour marque deux fers de hache en or plein; nous n'avons rencontré aucun spécimen portant ce signe & nous ne pouvons, par conséquent, décrire une poterie que la pâte & son style doivent rapprocher beaucoup de celle du duché de Nassau.

WURTEMBERG.

LOUISBOURG. — Ringler, transfuge de la manufacture de Vienne, vint, en 1758, offrir ses services au duc de Wurtemberg Charles-Eugène, & fonder à Louisbourg une usine dont il fut bientôt nommé directeur. Bien qu'un peu moins blanche que ne le sont les pâtes de Meissen & de Vienne, la porcelaine de Wurtemberg est fine, tournée & réparée avec soin; les services à bordures de demi-relief ont la délicatesse des ouvrages saxons. Les ornements ne surchargent pas outre mesure des formes généralement heureuses. Les peintures, moins brillantes peut-être que celles de Meissen, sont gracieusement exécutées & pleines d'harmonie & de charme.

L'établissement était pourtant mal situé sous le rapport économique; les matières premières & le combustible devaient être amenés de loin; mais la beauté des services de table & des tasses à thé ou à café parvint à entretenir la vogue des porcelaines de Louisbourg, dont la fabrication ne cessa qu'en 1824, sous le règne de Frédéric-Guillaume-Charles II, roi de Wurtemberg.


 La marque de cette poterie translucide paraît avoir peu varié; dès l'origine elle a été composée de deux C croisés surmontés de la couronne ducale allemande ou d'une couronne de fer. Tant que Charles-Eugène a possédé le pouvoir, on comprend l'emploi de son chiffre; mais lorsqu'en 1793 & 1795, ses frères Louis-Eugène & Frédéric-Eugène lui succédèrent, lorsque le fils de ce dernier, Frédéric-Guillaume-Charles, fut investi de la puissance ducale en 1797, on eût pu s'attendre à voir modifier la marque de Louisbourg. Cependant on sait que le double C a persisté jusqu'en 1806 pour être remplacé par les lettres TR, auxquelles fut substitué, en 1818, le chiffre : **WR** toujours surmonté de la couronne.

La ville de Louisbourg est désignée en Allemagne sous le nom de *Cronenbourg*, ville de la couronne; ce nom a passé aux porcelaines wurtembergeoises dans le commerce de la Hollande.

Les curieux devront se tenir en garde contre une erreur dont M. Marryat n'a pu se garantir. Les C croisés sans timbre, ou surmontés d'un cercle à simples fleurons, ont été adoptés comme marque, par le comte Cusline, propriétaire de l'usine française de Niederwiller. Un examen attentif de la pâte & du style des deux porcelaines peut seul empêcher une confusion fâcheuse. C'est très-probablement sur des pièces de Niederwiller que l'auteur anglais a relevé les marques **C. M.** Quant à l'écu d'argent aux trois ramures de sable, armes actuelles du royaume de Wurtemberg, c'est une marque qui ne peut remonter au-delà de 1806.

La manufacture de Louisbourg a traité avec succès la statuaire céramique. Ses groupes sont finement modelés & tout à fait dignes d'orner les étagères.

Soit à défaut de connaissances spéciales, soit sous l'empire d'une partialité dont tout écrivain devrait se défendre, l'abbé Jaubert s'est montré plus que sévère à l'égard de cet établissement (1).

BAVIÈRE.

NEUDECK-NYMPHENBOURG. — Un faïencier de Neudeck, nommé Niedermayer, tenta, en 1747, de fabriquer de la porcelaine; le

(1) *Dictionnaire des arts & manufactures. Mot Porcelaine.*

comte de Hainshaufen, président de la cour des monnaies de Bavière, ayant eu connaissance de ces essais, se fit le protecteur de Niedermayer, & fonda en 1754, à Neudeck même, une usine à porcelaine dure. Ringler, successivement arcaniste à Meissen & à Vienne, vint, en 1756, offrir ses services à la nouvelle fabrique & y fut attaché comme directeur des travaux; dès lors tout prospéra, grâce au patronage de l'électeur Maximilien-Joseph, &, en 1758, l'établissement fut transféré à Nymphenbourg, à huit kilomètres de Munich.

Placée dans un pays où les choses les plus nécessaires manquaient à la main-d'œuvre, l'usine ne pouvait conserver sa réputation qu'au prix de grands sacrifices; aussi, lorsque le comte de Hainshaufen se retira, vers 1767, il fallut, si nous devons en croire Reisbach, recourir à des expédients & même à une loterie pour soutenir la fabrication. Ce qu'il y a de certain, c'est que les travaux, ramenés à des proportions plus modestes, purent continuer sans interruption jusqu'aux temps actuels.

Les ouvrages de Nymphenbourg sont remarquables au double point de vue de la pâte & du décor; les ors sont très-beaux; les couleurs vives & bien glacées; les paysages de Heinzmann & les copies faites par Adler, d'après les tableaux de la galerie de Munich, jouissent surtout d'une réputation justement méritée.

La marque habituelle de la porcelaine de Nymphenbourg est l'écu de Bavière, d'argent au fuselé de sable, tantôt imprimé en creux, tantôt tracé en bleu au grand feu. Une autre signature composée d'une étoile à six pointes formée de deux triangles portant des chiffres à leurs sommets, doit être considérée comme l'expression des idées hermétiques des arcanistes d'alors.

Dans sa période moderne l'usine de Nymphenbourg a fabriqué exclusivement des blancs dont la décoration s'exécute à Munich.

FRANKENTHAL. — Paul Hannong, bourgeois de Strasbourg, & possesseur de faïenceries dans cette ville, avait, paraît-il, découvert dès 1752, le secret de la porcelaine dure; la manufacture de Sèvres, qui rêvait d'entreprendre à son tour la production de cette poterie, le fit pressentir en 1753, pour savoir s'il consentirait à vendre son procédé. Les prétentions de Hannong parurent exagérées; on ne put s'entendre, &, comme il arrive trop souvent, on paya le mauvais vouloir de l'inventeur par des persécutions. Un arrêt de 1754



lui fit défense de fabriquer sa poterie translucide en France, & il dut transporter son établissement à Frankenthal, ville du Palatinat. Dans son remarquable travail, M. Gräfe (1) annonce que c'est en 1755, & avec l'aide de Ringler, que Hannong aurait transformé une faïencerie qu'il possédait dans le Palatinat en fabrique de porcelaine.

Indigné de la spoliation dont il avait été victime à Höchst, Ringler passa de contrée en contrée; il concourut ainsi à la propagation du secret de la pâte dure; mais nous ne pensons pas qu'on doive ici l'associer au potier strasbourgeois. Paul Hannong n'avait que faire de l'aide d'un arcaniste, puisque lui-même fabriquait depuis longtemps déjà de la porcelaine parfaite. D'un autre côté, comment admettre que Ringler ait pu fonder, en 1755, l'usine de Frankenthal & la quitter l'année suivante pour entrer, simple chef des travaux, à Neudeck? Il nous paraît donc bien plus probable, comme le dit d'ailleurs Alex. Brongniart (2), que l'exilé de Strasbourg a monté de toutes pièces & pour son compte, dans le local concédé par l'électeur pour 1,000 écus d'argent d'empire, la fabrique de porcelaine dont il était seul propriétaire & qu'il céda peu après à son fils aîné, Joseph-Adam Hannong, moyennant 125,000 livres.

Les succès de l'établissement furent rapides; l'électeur Charles-Théodore s'en rendit bientôt acquéreur & s'en fit le patron; il engagea des modelleurs & des peintres de premier ordre, & les fit voyager à ses frais dans les contrées voisines, afin qu'ils pussent augmenter leurs connaissances & se perfectionner dans leur art. Aussi l'abbé Jaubert est-il moins avare de ses éloges, à propos de l'usine de Charles-Théodore, qu'il ne l'a été pour Louisbourg. « La manufacture de Frankenthal, dans le Palatinat, ne le cède pas à celle de la Saxe, dit-il,.... supérieure à celles de Chine & du Japon, elle est surtout recommandable par l'éclat de l'or qu'on y applique en feuilles avec tant d'adresse qu'on prendrait les vases qui en sont enrichis, pour être faits avec de l'or massif (3). »

Nous trouvons dans un recueil du XVIII^e siècle les détails suivants : « Cette manufacture (Frankenthal) ne fait pas moins d'honneur aux progrès de l'industrie européenne que les manu-

(1) *Porzellan-u. Gefäßsammlung*, p. 39.

(2) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 501.

(3) *Dictionnaire des arts & manufactures*.

« factures déjà tant célébrées de Saxe & de Sèvres en France. Elle
« devient tous les jours plus digne de la protection & des bien-
« faits du grand prince qui l'a appelée dans ses états, qui lui a
« donné dans la situation la plus avantageuse, ces bâtiments im-
« menses qu'exigent les différentes préparations de la matière,
« le travail varié & divisé de cette fabrique, & qui ne cesse de
« l'encourager. Cette manufacture précieuse au Palatinat, où elle
« occupe une grande quantité d'ouvriers, est une nouvelle rivale
« des manufactures de porcelaine des Indes, qui concourt heu-
« reusement avec celles de Saxe & de France à la destruction d'une
« branche de commerce ruineuse pour l'Europe, à faire cesser
« l'hommage que nous rendons à l'Industrie asiatique & l'espèce
« de tribut que nous lui payons depuis trop longtemps.

« La porcelaine de Frankenthal a le même fonds de richesse
« que celles de Saxe & de France; elle est comme ces dernières,
« bien au dessus de celles de la Chine & du Japon, non-seulement
« pour l'éclat du blanc & le brillant de sa couverte, mais encore
« pour l'élégance de ses cartouches, pour la manière dont les fleurs
« sont groupées, variées & finies, pour le goût, la noblesse des
« contours, l'exactitude, la netteté, la variété des dessins & pour
« la beauté, la force & la vivacité des couleurs.

« Cette manufacture excelle surtout dans les figures. Elle a
« atteint le degré de perfection de celles de Saxe & de France, pour
« la variété & le dessin des statues, par la force & le naturel des
« attitudes & par la vérité de l'expression. On ne peut lui refuser
« cet avantage, quelque prévenu que l'on soit pour l'industrie &
« l'art qui brillent dans ces dernières. A cet avantage on a ajouté
« celui du bon marché : les prix dont nous donnons le tarif à la
« suite de ces feuilles, sont de plus d'un tiers au dessous de ceux
« des porcelaines de Saxe & de France (1). »

Notre intention ne saurait être de reproduire entièrement le tarif
annoncé; mais il nous paraît utile d'en extraire certains passages
de nature à montrer l'importance de l'usine de Frankenthal, &
à faire apprécier la valeur si peu connue des poteries translucides
européennes en 1760.

(1) *Journal de Commerce*. Juillet 1760, p. 177

" Affiettes peintes à fleurs naturelles, camayeux ou couleurs mêlées, le bord en orier doré	6 ⁶ 10 ⁶
" <i>Dino</i> , le bord brun	4 7
" <i>Dino</i> , petites en paysages avec rocaïlles, bord doré	8 15
" <i>Dino</i> , à fleurs des Indes, bord doré	3 5
" <i>Dino</i> , pour dessert, fond couronne, des fleurs reliefs, peintes à fins bouquets, le bord à dentelle d'or	7 12
" Chandelier peinture naturelle, le bord & ornements dorés	17 10
" Dés à coudre peints à petites fleurs, bord doré	2 3
" Etuis à ciseaux peints à fleurs naturelles, bord & ornements dorés	6 10
" Écritoires peintes à fleurs naturelles, les ornements dorés	33 "
" Lanterne à 24 pouces de haut (65 centimètres) avec 6 glaces à 9 pouces de large & 20 pouces de haut (24 cent. sur 53 cent.) garnie tout à l'entour de fleurs & feuillages de porcelaine	120 "
" Manches de couteau unis, peints à fleurs naturelles	2 6
" <i>Dino</i> , avec oïseaux en rocaïlles	4 12
" Paniers ovales en forme de jatte à 10 1/2 pouces de long sur 8 1/2 pouces de large (28 centim. sur 22 centim.), les anses branchées, les bords rocaïllés en relief, peints à fleurs naturelles, bord doré	24 "
" Paniers ou corbeilles en osier avec de petits trous pour mettre des fleurs, 9 pouces de long sur 4 1/2 pouces de haut (24 centim. sur 11 centim.), peints à fleurs naturelles, bord doré	17 "
" Pommes & poires naturelles pour y mettre des confitures	12 "
" Pots à oïlle nu terrines rondes, contournées, unies & en osier à 6 1/2 pouces de diamètre, 6 1/2 pouces de haut non compris le couvercle, les anses & ornements (17 centimètres), sur le couvercle un citron, arichot ou bigarude, &c., peints à fleurs naturelles, bord dnré	77 "
" Le plat affortissant à 12 1/2 pouces de diamètre (33 centimètres)	33 "
" Pots à oïlle contournés à 7 3/4 pouces de diamètre (20 centim.) sur 4 3/4 pouces de haut (12 centim.), avec bouquets de fleurs reliefs, bord doré	52 10
" Le plat affortissant	21 10
" Pots à l'eau unis à la Bourgogne, 7 pouces de haut (18 centim.), peints à fleurs naturelles, bord doré	13 "
" Pots à l'eau à la Romaine, avec rocaïlles en relief, peints à fleurs naturelles, bordures & rocaïlles dorées	14 "
" Pots à l'eau à la Napolitaine, à côtes, peints à fleurs	15 "
" Pots à l'Anglaise unis, peints à fleurs naturelles, bord doré	12 "
" Leurs jattes affortissantes peintes à fleurs naturelles, bord doré	15 "
" Pots pourris, forme de vases, 9 pouces de haut (24 centim.), le vase orné de fleurs reliefs en guirlande, un dragon volant sur le couvercle, bord doré	57 "
" Pots pourris à quatre pans, sur 11 pouces de haut (29 centim.), le couvercle en pyramide nu avec fleurs reliefs, peints à fleurs naturelles, bord doré	40 "
" Pots pourris en baroque, peints à fleurs naturelles, bord & ornements dorés	72 "

« Pots pourris en baroque, à paysages & perspectives	96	»
« Porte-carafe ovale, avec deux anses, peint à fleurs naturelles, bord doré	26	»
« Rofes pour servir au lieu de salières ou poivrières	1	10
« Dessert, suivant la peinture & le nombre de pièces, à 2,000 ^e jusqu'à 6,000 ^e & plus.		
« Service à thé & café; favoir, une cafetière, une théière, un pot à lait, un pot à sucre, une jatte à rincer, un flacon à thé, six ou douze tasses à chocolat avec sous coupes, douze tasses à thé & café avec sous coupes, selon la peinture & forme, 80 ^e jusqu'à 1,000 ^e & plus.		
« Tasses à anses à chocolat & leurs sous coupes avec reliefs, peintes à figures Watteau, bord doré	14	»
« <i>Dito</i> , à fleurs naturelles, bord doré	6	10
« Tasses à café en osier & leurs sous coupes peintes à fleurs naturelles, bord doré	7	10
« Pommes de cannes contournées peintes à fleurs naturelles	8	10
« <i>Dito</i> , plus petites	6	10
« <i>Dito</i> , unies, peintes à fleurs naturelles	3	10
« Rofettes ou boutons pour pendants d'oreilles, peints à fleurs naturelles (1)	1	10

Voilà pour les principales pièces d'usage courant; si nous voulons maintenant avoir un aperçu de ce qu'étaient les objets d'art fabriqués par Hannong, voici quelques autres indications de son tarif; elles sont puisées à la même source :

« Pluton au char avec huit chevaux courants, attelés & bridés sur une terrasse de 20 pouces de long (53 centim.)	6,550 ^e	»
« <i>Dito</i> , avec quatre chevaux	980	»
« <i>Dito</i> , avec deux chevaux	435	»
« Groupes de chasse à cerf ou sanglier avec chiens sur une terrasse de 21 pouces de long (56 centim.) avec des arbres	330	»
« Groupes de bergers à deux figures avec une niche de rocailles & colonne pour servir de dossier	96	»
« Groupe des quatre saisons, quatre figures	85	»
« Groupe des quatre saisons; enfants avec lion, tigre, &c.	24	»
« Groupe de trois enfants tenant le globe du monde	66	»
« L'enlèvement de Proserpine, trois figures	66	»
« Cupidon à 3 pouces de haut (8 centim.), en enfant nud	2	10
« Figures de 4 pouces de haut (10 centim.) Callots ou grotesques.	5	10
« Animaux, de 3 ^e 10 ^e à 12 ^e .		
« Oiseaux, de 4 ^e 10 ^e à 7 ^e .		
« Fleurs, de 1 ^e 10 ^e à 7 ^e .		

(1) *Journal de Commerce*. Juillet & août 1760.

Voyons maintenant une appréciation récente des ouvrages de Frankenthal. Dans son étude intitulée *les Parents pauvres*, Balzac a dit son admiration pour la porcelaine palatine; il en parle ainsi par la bouche du cousin Pons :

« Tenez! d'ici à cinquante ans, on paiera à Paris les porcelaines de Frankenthal, que je collectionne depuis vingt ans, deux fois plus cher que la pâte tendre de Sèvres.

— « Qu'est-ce que Frankenthal? dit Cécile.

— « C'est le nom de la fabrique de porcelaine de l'électeur Palatin; elle est plus ancienne que notre manufacture de Sèvres (1)..... Sèvres a beaucoup copié Frankenthal..... Les Allemands, il faut leur rendre cette justice, ont fait avant nous d'admirables choses en Saxe & dans le Palatinat. »

« La mère & la fille se regardaient comme si Pons leur eût parlé chinois; car on ne peut se figurer combien les Parisiens sont ignorants & exclusifs; ils ne savent que ce qu'on leur apprend, quand ils veulent l'apprendre. »

— « Et à quoi reconnaissez-vous Frankenthal?

— « Et la signature? dit Pons avec feu. Tous ces ravissants chefs-d'œuvre sont signés. Le Frankenthal porte un C. T. (Charles-Théodore) entrelacés & surmontés d'une couronne de prince. Le vieux Saxe a ses deux épées & le numéro d'ordre en or. Vincennes signait avec un cor (2). Vienne a un V fermé & barré (3). Berlin a deux barres (4). Mayence a la roue; Sèvres, les deux LL, & la porcelaine à la reine, un A, qui veut dire Antoinette, surmonté de la couronne royale. Au XVIII^e siècle, tous les souverains de l'Europe ont rivalisé dans la fabrication de la porcelaine. »

Examinons avec moins d'enthousiasme ce que vaut la porcelaine palatine. Elle est généralement bife & peu translucide; il existe même à cet égard une grande différence entre les pièces produites par Hannong à Strasbourg & à Frankenthal. Cette pâte très-dense, travaillée avec soin, se prête au modelage des plus fins reliefs; sa couverte est extrêmement unie, mince, & n'englue nullement les reliefs. Comme forme & comme goût, les produits de Frankenthal

(1) Ceci est une erreur, la porcelaine royale de France date de 1749 & celle de Frankenthal de 1755.

(2) Le cor est la marque de Chantilly

(3) Ce V fermé est un écuillon à la faïence d'argent.

(4) La signature de Berlin est un sceptre

sont allemands purs; des moulures assez lourdes, des feuilles exagérées dans leurs découpures rapprochent bien plus ces produits de l'école de Meissen que de l'école de Sèvres.

Les peintures, très-fines & bien glacées, n'ont qu'un défaut : l'exagération des tons bruns, une teinte généralement sombre. Quelques décors sont exécutés en camaïeu bistré, sans autre accompagnement que des rehauts d'or & quelques touches du même métal sur les acanthes en relief.

Néanmoins, la porcelaine du Palatinat est de celles qui méritent une place dans les collections; son succès industriel a fait expier aux imprudents conseillers de Louis XV la petite vengeance exercée contre le céramiste strasbourgeois.

Les œuvres de Frankenthal ont porté diverses signatures qui permettent de les classer chronologiquement. La première période, celle de Paul Hannong, est caractérisée par un lion rampant couronné & lampassé : c'est le cimier du Palatinat; parfois un monogramme, *1H*, gravé dans la pâte rappelle la marque des



ouvrages de Strasbourg. Après la cession faite par Paul Hannong à son fils aîné, le même lion rampant est peint en bleu sous la couverte, mais il est accompagné du chiffre de Joseph-Adam Hannong. Ce chiffre peut exister seul. M. Marryat, qui l'a rencontré ainsi, le lit à rebours & le donne comme une des marques de Kloster Veilsdorf. La troisième période, celle de la possession exclusive de l'usine par l'Électeur, est



caractérisée par le monogramme de ce prince surmonté d'une couronne. Plus tard, tranquille possesseur de la Bavière, il fit

substituer à cette marque un écu presque rond fuselé d'argent & de gueules; mais ce signe, bien qu'analogue à celui de l'établissement de Nymphenbourg, ne peut prêter à confusion. En effet, à la mort de Charles-Théodore en 1799, les meilleurs ouvriers de Frankenthal passèrent dans la principale fabrique bavoise, qui n'eut plus de rivale. Le reste du personnel & le matériel furent cédés à M. Von Recum, qui les utilisa à Greinstadt. Il existe aujourd'hui à Frankenthal, une nouvelle usine établie par M. Franz Bartold, qui a adopté pour marque les lettres *FB* (1). Nous ne savons sur quelles indications M. Marryat donne les signes :  comme des marques de Frankenthal.

(1) *et history*, p. 260.

ANSPACH. — Nous avons parlé plus haut de la fabrique d'Anspach en Thuringe & des produits qui nous paraissent pouvoir lui être attribués. Quant à celle-ci, nous croyons avoir vu de ses œuvres dans le commerce & les collections. La pâte en ferait très-supérieure à celle de la Thuringe, & la peinture, fine, douce & bien glacée. Deux soucoupes conservées au musée céramique, & dont l'une, à bord treillissé & côtelé, rappelle les meilleurs services allemands, nous serviront principalement de types. Toutes deux portent en bleu sous couverte une lettre A tracée dans le même genre; sur l'une, cet A est seul; sur l'autre, il est surmonté d'un aigle.



A

En se reportant aux figures données par M. Marryat comme appartenant à cette fabrique, il est difficile de ne pas les attribuer à l'usine de Bavière plutôt qu'à celle de Gotha (1).

Les porcelaines d'Anspach paraissent assez rares; M. Gräfe écrit (2) que la fabrique, montée en 1718 par des ouvriers de Meissen, n'a pu se soutenir & qu'elle a bientôt cessé ses travaux. La main des transfuges de la Saxe se reconnaît facilement dans les deux spécimens conservés au musée de Sèvres.

PRUSSE.

BERLIN. — En 1750, dit Alex. Brongniart (M. Gräfe indique l'année 1751), un négociant nommé Wegely, acquéreur de l'une des copies des notes de Ringler, fonda dans le *Neue Frederik Straff*, à Berlin, une fabrique de porcelaine qui produisit pendant une dizaine d'années. Mais le banquier John-Ernest Gottskowski ayant élevé une usine rivale dans le *Leipfic Straff*, Wegely abandonna la sienne. Selon Alex. Brongniart, Gräfe, &c., le fait se ferait passé en 1761; or, il nous paraît bien singulier qu'on doive reporter à cette date l'érection d'un établissement en faveur duquel le grand Frédéric spolait, dès 1756, la manufacture de la Saxe. Nous avons fait connaître, en effet, en parlant de Meissen, le pillage de l'Albrechtsburg; les collections, les modèles, la pâte, les ouvriers même

(1) *ed history*, p. 267.

(2) *Porzellan- u. Gefäßsammlung*, p. 37.

furent envoyés à Berlin, & de cette époque date la perfection de la porcelaine prussienne. Nous ne serions donc pas étonnés qu'il fallût reporter la fondation de Gottskowski au commencement de la guerre de sept ans. Quoi qu'il en soit, ce fut pendant cette guerre que la réputation de l'usine grandit & devint européenne. Les artistes saxons Meyer, Klipsel & Bohme y contribuèrent pour une bonne part; les meilleurs chimistes concoururent à la confection des pâtes, à la préparation des couleurs, & lorsque la paix d'Hubertsburg vint, en 1763, rendre au grand Frédéric les loisirs qui permettent de songer aux arts, il acheta la manufacture & prit tous les moyens propres à en augmenter la célébrité.

La porcelaine de Berlin se recommande par la finesse de sa pâte, sa blancheur exceptionnelle, la délicatesse de ses reliefs & de sa couverte; sa peinture est merveilleusement glacée; certaines pièces décorées en camaïeu rose sont certainement plus riches de ton, plus douces de modelé qu'aucune porcelaine de Meissen. Les formes des vases sont généralement élégantes; des fonds variés d'une belle réussite en rehaussent l'éclat. Fidèle à ses anciens errements, la fabrique royale de Prusse demeure l'une des plus remarquables de l'Europe, aussi n'a-t-elle point hésité à paraître dans cet admirable concours de l'intelligence ouvert en 1855, au Palais de l'Industrie. Les lithophanies, genre dans lequel elle n'a point de rivaux, sont une curieuse application des pâtes céramiques à la reproduction des œuvres d'art.

La première porcelaine de Berlin, celle de William-Gaspard Wegely, est signée d'un double W dont les branches moyennes, plus allongées que les deux autres & légèrement croisées, rappellent, peut-être avec intention, les épées de la Saxe. Il faut se garder de confondre ce chiffre avec les pipes de la Thuringe. La porcelaine de Wegely, sans être remarquable, est supérieure à celle qui porte ce dernier signe.

Quant à la marque royale, elle consiste dans un sceptre, le plus souvent en bleu sous couverte, quelquefois en or ou en couleur. Vers 1830, des usines vulgaires ayant adopté, dans l'intention de tromper le public, une barre verticale imitant grossièrement le sceptre de Berlin, on ajouta sous celui-ci les lettres



K. P. M. signifiant *Königlich porzellan manufactur*, ou bien l'on imprima en rouge de moufle une contremarque consistant dans le globe impérial crucifère avec les mêmes sigles.

L'absence de toute signature particulière au banquier Gottfowski, prouve assez, selon nous, que, dès sa fondation, pendant la guerre de sept ans, l'usine de *Leipfic Straff* était sous l'influence directe du grand Frédéric, & que, comme notre fabrique de Sèvres, elle imprimait le signe royal avant d'appartenir au monarque.

La porcelaine de Berlin est l'une des plus dignes de prendre rang dans les collections, & il y a moins de choix à faire dans les pièces prussiennes que dans celles de la Saxe. Nous n'avons jamais rencontré le sceptre sous des vases communs. Les biscuits de Berlin sont aussi fort remarquables.

CHARLOTTENBURG. — Bien qu'il s'agisse d'un établissement presque moderne, puisqu'il a été fondé en 1790, à peu de distance de Berlin, sur la Sprée, nous croyons devoir en parler à raison de la nature de ses produits. M. le Conseiller Proëssel emploie environ 253 ouvriers à y fabriquer une porcelaine particulière, très-argileuse, appelée en France hygiocérame, & en Allemagne *gesundheit gefehirr*, porcelaine de santé.



La marque de Charlottenburg est l'aigle de Prusse tracé en couleur sur les produits antérieurs à 1830, &, depuis, imprimé dans la pâte avec un cachet.

AUTRICHE.

VIENNE. — En 1718, Stofzel, chef d'atelier à Meissen, s'enfuit & vint à Vienne où il fut parfaitement accueilli; là, comme ailleurs, on cherchait le secret de la porcelaine; avec l'aide & sous la direction d'un Belge nommé Claude Du Pasquier ou Du Paquier, Stofzel forma, en 1720, un établissement que l'empereur Charles VI dota d'un privilège de 25 ans; mais, à défaut de capitaux, l'entreprise languit. En 1744, Marie-Thérèse acquit la fabrique pour son compte, & lui donna le titre d'établissement impérial; il fallut de grands sacrifices pour élever les produits au niveau de ce titre, & ce ne fut pas avant 1761 que l'usine put se soutenir d'elle-même. Elle continua, depuis, à grandir, surtout lorsque le baron de Sorgenthal en prit la direction en 1785; 35 fours étaient en activité & 500 ouvriers suffisaient à peine à l'exécution des travaux. Lorsque cet habile administrateur mourut en 1805, M. Niedermayr lui succéda.

La porcelaine de Vienne qui, dans le principe, était griffâtre comme toutes les pâtes allemandes où domine l'élément argileux, est devenue très-blanche dès qu'on y a mêlé le kaolin de Moravie; elle est fine, bien travaillée; sa couverte est remarquable par une parfaite égalité. Quant aux couleurs, l'assortiment en est aussi complet que possible & elles unissent l'éclat à la solidité. On doit à M. Leitner l'invention d'un noir d'urane du plus bel effet; M. Vallet possède une assiette dont le fond, de cette couleur, fait ressortir vivement un sujet mythologique parfaitement peint par Ferstler. Dans un autre genre, le musée de Sèvres conserve des œuvres non moins remarquables; ce sont des tableaux de fleurs exécutés avec un véritable talent par Joseph Nigg, l'un des artistes les plus distingués de l'usine autrichienne.

Nous devons encore citer l'application particulière de deux métaux décorants, due à l'initiative du savant chimiste Leitner. Par ses procédés, le platine a pu être employé solide & brillant; mais il a tiré de l'or un parti plus remarquable encore; sur un premier fond d'or cuit & bruni, il a fait peindre, avec de l'or épais, des ornements qui, brunis à leur tour, semblent une véritable ciselure exécutée dans le métal. Le haut prix de la matière employée, la difficulté du travail rendent ce décor extrêmement cher. Aujourd'hui les belles pièces enrichies d'or en relief se vendent au prix du vieux Sèvres.

Il existe, au surplus, entre les anciens produits de Vienne & les produits actuels une différence remarquable; abandonné à ses seules forces, l'établissement dépérit, &, si nous devons croire des bruits venus jusqu'à nous, il serait sur le point d'être abandonné à l'industrie privée. Il n'a point affronté le grand concours de l'exposition universelle.

Il ne paraît pas que les premières porcelaines de Vienne aient été signées. Mais, dès que Marie-Thérèse eut patroné la fabrique,

 on vit paraître sur toutes les pièces l'écusson impérial tracé en bleu sous couverte.

BOHEME.

L'établissement de Vienne a été pour l'Autriche la foudre de plusieurs usines secondaires récemment créées. Il ne peut entrer

dans notre plan de parler de toutes ces fabriques; nous citerons seulement celle d'ELBOGEN rendue célèbre par les travaux de l'un de ses directeurs, M. Haidinger, chimiste & minéralogiste des plus distingués. La marque de cette fabrique est un bras armé d'une épée.

PIRKENHAMMER, près Carlsbad, fondé au commencement du siècle, s'est acquis également une juste réputation. La signature de son fondateur, Christian Fischer, consiste dans le chiffre CF imprimé en creux; ce chiffre a été changé ensuite pour les lettres F & R, initiales des noms de Fischer & Reichembach, propriétaires de l'établissement.

SCHLAKENWALD, autre fabrique des environs de Carlsbad, marque avec un S en creux ou en couleur.

ILES BRITANNIQUES.

L'Angleterre fabrique depuis longtemps de la porcelaine dure; mais, comme sa principale gloire céramique consiste dans l'invention de la pâte tendre naturelle, nous réunirons sous une rubrique commune ce que nous avons à dire des usines d'outre-Manche.

DANEMARCK.

COPENHAGUE. — C'est en 1772 qu'un nommé Müller fonda l'établissement de Copenhague, au moyen d'un capital formé par actions (1). Le secret de la fabrication parait y avoir été apporté par un transfuge de Furstenberg, Von Lang. Il est permis, toutefois, de douter de l'exactitude de cette assertion, car la porcelaine danoise diffère notablement, dans sa composition, des pâtes employées en Allemagne; elle est fort peu argileuse. L'entreprise marcha d'abord assez mal pour les souscripteurs, & l'on fut obligé de solliciter l'aide du gouvernement. Le roi défintéressa les actionnaires & la fabrique devint sa propriété; mais les premières années exigèrent de grands

(1) M. Gräbe dit que M. Müller était pharmacien; M. Marryat en fait un Ministre de la Justice.

sacrifices, & ce fut par des efforts constants que l'établissement parvint à couvrir ses frais. Au surplus, la majeure partie des produits était destinée aux besoins de la consommation usuelle, & c'est en quelque sorte par exception qu'on exécutait des pièces de grande ornementation. De 1802 à 1807, Müller fit modeler un assez grand nombre de figures; plus tard on revint à ce genre pour reproduire en biscuit les chefs-d'œuvre de Thorwaldsen; ce fut une bonne fortune pour la fabrique, qui en tira honneur & profit.

On rencontre beaucoup de porcelaine commune de Copenhague, à fines côtes avec un décor de fleurs en bleu sous couverte; c'est une imitation des premiers services faits en Saxe. Mais nous n'avons point à nous arrêter à ces produits vulgaires; les pièces d'art, dont nous devons parler, sont toujours faites & réparées avec un soin extrême & une grande finesse; des guirlandes de fleurs en relief rappellent ce que la Saxe a créé de plus parfait dans ce genre. Mentionnons entre autres un vase de la collection de M. le duc d'Hamilton : c'est une urne élégante, à gracieux couvercle surmonté d'un amour tenant un écuillon sur lequel on lit : 27 Juin 1787. Sur le corps du vase, entre des guirlandes d'un relief convenable & d'une douce coloration, un médaillon à fond rose porte deux portraits affrontés en silhouette noire. On ne peut douter que le jeune homme & la jeune femme, ainsi représentés selon la mode du temps, ne soient deux fiancés, & que le monument n'ait pour but de consacrer la date de leur union.

Toutes les œuvres d'art de la manufacture de Copenhague participent de ce soin & de cette distinction; elles n'ont rien qui rappelle la fabrication commerciale. La marque de l'usine consiste en trois traits ondulés tracés en bleu sous couverte  par allusion aux flots de la mer Baltique. M. Gräse y voit même la représentation des détroits du Sund, du grand & du petit Belt.

RUSSIE.

SAINT-PETERSBOURG. — Alex. Brongniart (1) reporte la fondation de cette manufacture de porcelaine à l'année 1744, deux ans avant l'époque indiquée par les auteurs allemands. Elisabeth Pe-

(1) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 416.

trouna l'aurait fait élever par le baron Yvan Antinnovitch; puis elle aurait été notablement agrandie par Catherine II, sous le ministère de J. A. Olfouieff, en 1765. Dès ce moment elle n'a cessé d'occuper un rang distingué parmi les usines européennes. Des artistes français & des ouvriers de Sèvres appelés, en 1824, à lui prêter le secours de leur talent, ont amené la fabrication à une perfection peu commune.

Sous le rapport de la pâte & de la couverte, dont les éléments sont empruntés au sol même de la Russie, la porcelaine de Saint-Petersbourg est irréprochable. Blanche, bien façonnée, supérieurement vernissée, elle supporte la cuisson sans déformation aucune, & des pièces du plus grand volume passent, sans accidents, par les diverses phases de la fabrication.

Les couleurs, très-variées, se glacent bien & se prêtent à toutes les délicatesses du pinceau, comme le prouvent les ouvrages remarquables de Swobach, qui a continué en Russie une carrière brillamment commencée chez nous. Obligée par son titre de manufacture impériale, l'usine de Saint-Petersbourg n'a rien produit d'inférieur. Le prix élevé de ses vases n'a pas permis au commerce de s'en emparer; c'est dans les musées, dans les palais dotés des cadeaux du czar, ou chez les grands de l'empire, qu'il faut aller les chercher. Les galeries de Sèvres possèdent de très-beaux spécimens de cette magnifique poterie.

La marque de Saint-Petersbourg paraît avoir été, à toutes les époques, le chiffre du souverain; sous Catherine II, c'était l'E russe doublement barré signifiant Ekaterina. Les pièces données au musée de Sèvres par l'Empereur Nicolas I^{er} portent son initiale  imprimée en bleu. Il est probable qu'on doit rencontrer aussi  les sigles de Paul I^{er} & d'Alexandre I^{er}. MM Brongniart & Riocreux donnent la marque  comme existant sous des statuettes peintes.

M. Marryat, d'après l'autorité de M. Bandinel, classe trois lignes verticales  parmi les signatures de la manufacture impériale.

TWER, près Moscow. — Une fabrique de porcelaine dure a été établie en ce lieu par Garnier, en 1756; bien que les matériaux employés soient communs, les ouvrages, & surtout les figurines, ne manquent ni de finesse, ni d'expression. Nous ignorons si Twer a marqué ses produits. Le chiffre AP donné par M. Marryat serait celui d'une porcelainerie, sans doute moderne, élevée à Moscow même par un nommé A. Papove.

POLOGNE.

KORZEC, en Wolhynie. — Les ouvrages sortis de cette usine sont marqués en rouge au pinceau, du signe & de la légende suivants :



La porcelaine de Pologne est fort peu répandue. L'Europe méridionale, douée de tant d'initiative pour tout ce qui touche aux arts, n'est pas restée étrangère au mouvement général occasionné par la découverte des poteries translucides; mais, comme ses porcelaines participent en grande partie de la pâte tendre & ont ainsi un caractère hybride, nous en traiterons à part, sauf les deux établissements suivants.

PORTUGAL.

VISTA-ALLEGRE, près Oporto. — MM. Pinto Basto, propriétaires de cette usine, y produisent une véritable pâte dure dont la marque consiste dans les lettres VA couronnées.



ITALIE.

VINEUF, près Turin. — Vers la fin du siècle dernier, le docteur Gioanetti établit cette usine doublement intéressante par la perfection de ses produits & par leur nature particulière. En effet, la magnésite de Baldissero, qui entre dans la pâte en notable proportion, est une base toute nouvelle, constituant ce que l'on pourrait appeler une porcelaine magnésienne, produit susceptible de cuire à une température plus basse que les autres, & de résister assez bien aux changements de température. Très-fine & peu translucide, mais un peu jaunâtre, cette pâte est bien tournée, généralement mince, couverte d'une glaçure assez mal étendue & jaune elle-même; toutefois les couleurs & l'or y prennent aussi bien que sur les porcelaines kaoliniques pures.

Les pièces obtenues jusqu'en 1810, sous la direction du docteur Gioanetti, sont ordinairement de petite dimension, de bonne forme & finement peintes & dorées; cependant la manufacture n'avait pas eu un grand succès. Depuis, les procédés se sont

modifiés, surtout dans l'établissement formé à Turin même par MM. Dortu & Richard, & les travaux ont eu, pécuniairement, de meilleurs résultats.

La marque des porcelaines piémontaises est un V habituellement surmonté de la croix tirée des armes de la maison de Savoie. Celle-ci se rencontre parfois seule. Pendant la direction du docteur Gioanetti les lettres DG accompagnaient les autres signes. Ces ⁺ marques sont en or, en rouge ou en brun au pinceau. M. Mardryat y ajoute un double W & un A couronné qui ne nous paraissent pas pouvoir être attribués à Vineuf ni à Turin.

PORCELAINES DE FABRIQUES INCONNUES.

On a pu le voir par ce qui précède, malgré l'intérêt immense qui s'attachait en Europe à la découverte du secret de la porcelaine, l'histoire des premières tentatives de fabrication est demeurée obscure. Les gouvernements & les individus mettaient un soin égal à entourer leurs essais d'ombre & de silence; chacun craignait les contrefacteurs & rêvait un monopole commercial. Si des matériaux utiles étaient signalés, une main officielle s'en emparait dans un but prohibitif, & il ne fallut rien moins que des spoliations successives, des trahisons intéressées, pour doter nos contrées d'une poterie qu'elles allaient chercher à grands frais dans l'extrême-Orient.

On ne doit donc pas s'étonner si quelques pièces apparaissent inopinément avec un décor peu connu, des marques ignorées.

Nous groupons ici les signes paraissant appartenir aux contrées européennes dont nous venons de décrire les porcelaines.

✕ Magnifiques bols, à pans alternativement blancs & vert céladon; les faces blanches à fine décoration polychrome de style sino-allemand. Par la perfection de la pâte & des peintures, ces pièces ne peuvent être attribuées qu'à Meissen ou à Berlin. Nous inclinons vers cette dernière fabrique, attendu que la marque en bleu au grand feu semble composée de deux sceptres, & qu'elle aurait été inspirée par la même idée que le sceptre unique dont l'usage a persisté.

• **ND** Pot à crème en porcelaine dure d'un fin travail, bien qu'un peu moins blanche que la porcelaine de Saxe. Décor polychrome remarquable de perfection.

NS Tête-à-tête en belle porcelaine argileuse; au centre du plateau, de fins ornements en relief. Sujets polychromes exécutés spirituellement, dans le genre de Höchst. Marque en or.

T. Tasse blanche & bien vernissée, peinte de fleurs & bouquets détachés, dans le genre des porcelaines tendres françaises; bord rose.

 Affiette en porcelaine argileuse, dense & un peu bise, à fins reliefs formant deux guirlandes de fleurs; peintures dans le style de la Thuringe ou du Palatinat. Cette pièce, conservée au musée céramique, serait-elle de Hesse-Darmstadt?

B Tasses en porcelaine bise & commune à parois côtelées; décor de fleurs en camaieu rouge violacé. Ces caractères conviennent à une poterie des Greiner, & nous eussions peut-être attribué notre marque à l'usine de Limbach, si les documents nationaux ne donnaient à cette fabrique un chiffre différent.

FS Porcelaine dure. Groupe de petits payfans, en pâte commune & d'une exécution médiocre.

 Tasses en porcelaine dure ordinaire, décorée de bouquets peints en couleurs passablement glacées. Tous ces caractères conviennent à une poterie translucide allemande, & si la marque ci-dessus est une ramure de cerf, il faudrait l'attribuer à un établissement wurtembergeois. Nous ne pensons pourtant pas que Charles-Théodore ait permis de créer une concurrence à son usine de Louifbourg.

Puisque nous venons de citer les signes non déterminés, nous devons aussi dire un mot d'une porcelainerie allemande dont on nous a signalé l'existence, sans pouvoir nous dire quelle a été sa marque & la nature de ses produits; cette fabrique aurait été fondée à Schreitzheim, dans le courant du XVIII^e siècle, & ne serait, comme beaucoup d'autres établissements de la même époque, qu'une faïencerie transformée. Nous appelons sur les œuvres de Schreitzheim l'attention des voyageurs & des curieux.



CHAPITRE VIII.

PORCELAINE FRANÇAISE

OU

PORCELAINE TENDRE ARTIFICIELLE.

LE besoin d'ordre nous a fait placer les porcelaines allemandes à la suite des antiques produits de l'Orient; nous avons expliqué nos motifs : semblables par leur base kaolinique, analogues par leurs qualités, ces deux fabrications se lient étroitement dans l'histoire technologique. A bien considérer les choses, on se demande même si la découverte de Böttger & Tschirnhaus n'est pas un événement plus géologique que céramique.

Mais, bien avant que l'illustre directeur de l'usine royale de Meissen songeât à faire de la porcelaine, &, certainement sans avoir eu connaissance des essais de l'Italie, les Français étaient à l'œuvre, travaillant sans relâche, & souvent avec un succès trop vite oublié sous l'impression des découvertes nouvelles.

Deux catégories d'artisans employèrent surtout les ressources de leur savoir & de leur intelligence dans cette lutte du progrès : ce furent les verriers & les faïenciers. Il serait du plus haut intérêt de savoir à quelle époque eurent lieu les premières tentatives ; quels hommes y concoururent ; combien s'arrêtèrent assez près du but pour faire accepter, au moins transitoirement, leur œuvre. Malheureusement, l'histoire industrielle n'existait pas au xviii^e siècle ; on acceptait un produit alors seulement qu'il était satisfaisant, & l'on ne s'inquiétait ni des peines qu'il avait coûtées, ni des ruines parmi lesquelles il avait surgi.

Ce qui nous paraît incontestable, c'est qu'en France, comme en Allemagne, les verriers eurent l'avance sur leurs rivaux & demeurèrent résolument dans la lice jusqu'au dernier moment ; l'un d'eux, le sieur Perrot, maître de la verrerie d'Orléans, contrefaisait encore, en 1690, l'agate & la porcelaine avec du verre & des émaux. L'almanach d'Abraham de Pradel (1) donne même l'adresse de son bureau de débit, à Paris, sur le quai de l'Horloge du Palais, à la Couronne d'or. M. Riocreux a été assez heureux pour procurer au musée de Sèvres un spécimen de ces imitations ; c'est une tabatière dont le blanc rappelle parfaitement celui de la porcelaine dure ; mais le poli & les moulures sont obtenus au moyen de la meule, en un mot, c'est un émail taillé.

Nous ne citerons ici que pour mémoire les verres demi-laiteux longtemps fabriqués dans toute l'Europe, & surtout en Hollande, sous le nom de *girafôle* ; malgré la quasi-opacité de quelques-uns & leur décor en émaux colorés, il y a loin encore de ces produits à la porcelaine.

Le dernier effort tenté dans la voie vitrique mérite toutefois notre attention ; produire quelques années plus tôt, il eût eu un immense retentissement & fût devenu la base d'une industrie importante. Des expériences de chimie & de physique avaient appris à Réaumur qu'en dévitrifiant le verre, on lui donnait une solidité plus grande & la blancheur translucide de la poterie chinoise. L'illustre savant imagina donc de faire une porcelaine particulière, tout artificielle, à laquelle les contemporains donnèrent son nom. Ce singulier produit a été décrit par son auteur lui-même, dans un long mé-

(1) *Les Adresses de Paris avec le Trésor des almanachs*.

moire rempli de faits & d'observations; nous nous bornerons donc à dire que la porcelaine de Réaumur était d'un beau blanc, excellente pour l'usage, & de bas prix. Son seul défaut, nous le répétons, fut de se produire trop tard; elle apparaissait après la porcelaine tendre de Sèvres, déjà acceptée par toute l'Europe, & au moment où la porcelaine dure devenait la seule ambition des céramistes & du public.

Revenons aux potiers, & constatons la situation de leur industrie à l'époque de l'introduction courante des vases chinois en Europe.

On fait comment, par ses œuvres sculpturales en terre cuite, par l'invention d'un émail stannique propre à les enduire & à recevoir à son tour des couleurs variées, Luca della Robbia produisit, en 1415, une révolution dans l'industrie des potiers de terre. Jusque-là, toute terraille grossièrement vernissée par le plomb demeurait invariablement condamnée aux plus vulgaires usages. De 1487 à 1540, c'est-à-dire de Georges Andréoli aux Fontana, la majolique italienne, inspirée par les œuvres des grands maîtres, suivit une progression ascendante qui la fit bientôt rivale de l'émail & de l'orfèvrerie; épurée dans ses formes, riche de composition & de dessin, au point de laisser attribuer certaines pièces à Raphaël, cette poterie fut recherchée par les grands, introduite sur les dressoirs auprès des gemmes & des métaux précieux.

Près d'un siècle d'éclatants succès suffisait, & au delà, pour susciter des rivaux aux potiers italiens. En France, dès 1555, Bernard Palissy apparaissait pour révéler les ressources de *l'art de terre*, dans un pays comme le nôtre. Peu après, Nevers devenait le siège de cette brillante fabrique appelée à continuer en partie les usines d'Italie, disparues avec l'école qui leur avait donné naissance. A partir de la minorité de Louis XIV, les arrêts se succèdent pour autoriser l'établissement des faïenceries d'art; Rouen voit naître, en 1644, celle de Nicolas Poirel, sieur de Grandval, en 1673, celle de Louis Poterat. Vers 1688, une autre usine, bientôt célèbre, s'élève à Saint-Cloud. Dans le midi, un mouvement non moins marqué se manifeste; les fabriques de Moustiers & de Marseille atteignent un niveau qui excite l'envie du gouvernement espagnol; Olerý, appelé à Denia, y monte un établissement semblable à ceux de son pays & produit une faïence à émail pur rehaussé de délicates arabesques en bleu de cobalt. Mais, comme ce genre de décor était

peu du goût des Espagnols, l'artiste rentre bientôt en France, rapportant le secret des couleurs métalliques usitées à Denia, & il s'établit entre lui & Cléricy, de Marseille, cette rivalité de perfection, cet assaut de bon goût, d'où sont forties les merveilleuses faïences à lambrequins dans le style de Du Cerceau & de Bérain, ainsi que les pièces polychromes à grotesques, dans le genre de Callot.

La France était donc suffisamment préparée à la grande innovation qu'il s'agissait d'introduire dans l'art céramique, & il faut remonter à une date plus ancienne qu'on ne l'a cru généralement, pour trouver la trace des premiers documents officiels relatifs à la fabrication de la porcelaine.

Profitant d'une bienveillante autorisation de M. le Préfet de police & de l'inépuisable complaisance du savant Conservateur des archives de la préfecture, nous avons pu consulter les recueils d'arrêts réunis dans cette riche bibliothèque; l'un deux, entièrement manuscrit, formé par les soins du célèbre Lamoignon, nous a offert la pièce suivante, que nous reproduisons en entier, à raison de son haut intérêt :

« Louis, par la grâce de Dieu, &c. Notre bien amé Claude Reverend, marchand
 « grossier, bourgeois de notre bonne ville de Paris, nous a très-humblement fait re-
 « montrer qu'il a, par ses peines & travaux, dans les voyages qu'il a faits en divers pays
 « étrangers, trouvé un secret admirable & curieux qui est de faire la faïence & contre-
 « faire la porcelaine aussi belle & plus que celle qui vient des Indes orientales, lequel secret
 « il a mis dans sa perfection en Hollande où il en a fait quantité dont la plupart y est
 « encore. Mais comme il ne peut continuer à faire ladite porcelaine sans en donner
 « connaissance aux étrangers, de quoi ils se pourraient à l'avenir prévaloir au détriment
 « dudit exposant : ayant jugé qu'il ferait plus à propos de communiquer son secret &
 « en donner la parfaite connaissance aux Français qui l'ont jusqu'à présent ignoré, ce
 « qui leur serait un grand avantage, le sachant, à cause qu'il ne se trouve personne
 « dans notre royaume qui puisse faire tels ouvrages que l'exposant, lesquels nos sujets
 « sont obligés d'aller chercher chez les étrangers, ce qui fait que l'achat d'iceux cause
 « que les deniers sortent de la France ; aussi il ne ferait pas juste ni raisonnable qu'après
 « que ledit exposant aura mis son secret au jour, où il lui convient faire de grandes
 « dépenses pour l'établissement de la fabrique desdits ouvrages, il fût privé du fruit
 « de ses travaux si quelqu'un avait la même faculté que lui d'en faire & d'en tirer
 « d'Hollande, ce qui causerait sa ruine totale ; c'est à quoi il est nécessaire de pourvoir.
 « A CES CAUSES, savoir faisons, voulant faire connaître à un chacun l'estime parti-
 « culière que nous avons de la personne dudit Reverend, à cause de ses rares qualités,
 « & secret admirable, & désirant le favorablement traiter en considération de l'avan-
 « tage que le public peut tirer de l'établissement de ladite fabrique en notre royaume
 « sans avoir recours aux étrangers ; nous lui avons de notre grâce spéciale, pleine puis-

« fance & autorité royale, permis, accordé & octroyé, permettons, accordons & octroyons par ces présentes, signées de notre main, la faculté de fabriquer ladite
 « faïence & contrefaire la porcelaine à la façon des Indes dans notre ville de Paris ou aux
 « environs ès-lieux les plus commodes qu'il jugera à propos, comme aussi de faire
 « venir en notre royaume celle qu'il a faite & fabriquée en Hollande, pour être distribuée & vendue au public, en payant toutefois nos droits par ce dûs, & faisons très-
 « expresse inhibitions & défenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité &
 « condition qu'elles soient, d'en faire fabriquer trente lieues à la ronde de Paris, ni en
 « faire venir d'aucuns pays étrangers pour en vendre ni débiter autre que ledit exposant ou ceux qui auront droit de lui pendant cinquante années, à peine de confiscation desdites faïences & porcelaines, dix milles livres d'amende, moitié applicable
 « à l'hôpital général & l'autre moitié audit exposant pour son dédommagement; à laquelle ils seront contraincts en vertu des présentes, ce qui sera exécuté nonobstant
 « oppositions ou appellations quelconques, & s'il en intervient aucunes, nous nous en réservons & à notre Conseil la connaissance & icelle interdisons à tous autres
 « Cours & Juges. Si nous donnons en mandement au Prévôt de Paris, &c., car tel est notre plaisir. En témoin de quoi nous avons fait mettre notre scel à cesdites présentes données à Paris le vingt-un avril, l'an de grâce mil six cent soixante-quatre, de notre règne le vingt & unième. Signé LOUIS, & sur le repli, par le Roi, DE
 « GUENEGAUD, & au dos est écrit :

« Par sentence rendue par M. le Lieutenant civil sur les conclusions de M. le Procureur du Roi cejourd'hui, les présentes lettres ont été enregistrées au greffe civil du Châtelet de Paris, par moi, greffier soussigné, le 19 mai 1664. Signé : SAGOT. »

Examinons attentivement la rédaction de cet acte. On doit se demander d'abord si le secret du sieur Reverend de *faire la faïence & contrefaire la porcelaine* des Indes ne signifie pas une seule & même chose (1), c'est-à-dire, produire une poterie analogue à celle de Delft qui, par dessus toutes les autres, avait la prétention d'imiter la vaisselle chinoise (2). Mais une semblable interprétation tombe devant les termes explicites de l'arrêt. Claude Reverend annonce qu'il fait une *porcelaine aussi belle & plus que celle qui vient des Indes orientales*; son assertion est sans doute bien hardie, mais on ne peut douter qu'il n'ait en vue la poterie translucide, & non point les imitations hollandaises. Mieux encore, il a mis *son secret dans sa perfection* en Hollande, & il invoque, à l'appui

(1) Furetière, dans son *Dictionnaire*, dit, en effet (mot *faïence*) : « On fait de fort belles « *faïences* à Nevers & en Hollande qu'on appelle « de fausses porcelaines, à qu'on a quelquefois « de la peine à distinguer des vraies. La pro- « preté va jusqu'au point de parer des cabinets « de *faïence*, de faire des quaiques de *faïence*. »

(2) « Les plus belles faïences qui se fassent « en France sont celles de Nevers, de Rouen & « de Saint-Cloud, mais elles n'approchent ni « pour les dessins, ni pour la finesse, ni pour « l'émail de celles de Hollande. » Savary des Brulons écrivait encore ceci, vers 1721, dans son *Dictionnaire universel de Commerce*.

de sa requête, le danger qu'il y aurait pour lui de continuer à faire de la porcelaine dans un lieu où l'étranger pourrait lui ravir ses procédés, & l'avantage que trouverait la France dans une fabrication nouvelle, propre à l'affranchir d'un tribut payé à nos voisins. Ici nulle ambiguïté n'est possible; le texte ne laisse rien à l'interprétation. Si Reverend n'était qu'un heureux plagiaire des Hollandais, aurait-il quelque chose à leur cacher? Que pourrait-on lui prendre? Sous le rapport de la légèreté de la pâte, de la blancheur de l'émail, de l'éclat des couleurs & de l'or, la faïencerie de Delft est restée sans rivales, & elle n'avait rien à envier, même au potier Reverend. Etablir à Paris, en 1664, l'industrie des terres émaillées, ce n'était pas créer une chose nouvelle, ignorée des Français, puisque l'usine de Nevers, patentée par Henri IV, celle de Rouen, fondée en 1446 par Poirel de Grandval, pouvaient fournir aux besoins de tous, sans qu'il fût nécessaire d'importer la faïence étrangère.

Les lettres-patentes qu'on vient de lire sont donc bien évidemment la première manifestation des efforts du pays dans la recherche de la poterie translucide. Seulement elles permettent à la fois deux choses : de faire la faïence & la porcelaine. On verra bientôt pourquoi ces deux choses semblaient alors inséparables.

Dans un intéressant travail sur l'origine de la porcelaine d'Europe (1), M. André Pottier décerne le nom d'inventeur de ce produit céramique en France, à Louis Poterat, faïencier de Rouen; voici le titre sur lequel se fonde cette dénomination, gravement compromise par l'arrêt qui précède :

« Louis, par la grâce de Dieu, &c. Notre bien aimé Louis Poterat nous a très-humblement fait remonter, que, par des voyages dans les pays étrangers & par des applications continuelles, il a trouvé le secret de faire la véritable porcelaine de la Chine & celui de la faïence d'Hollande; mais luy étant impossible de faire travailler à la dite porcelaine que conjointement avec la faïence d'Hollande, parce que la porcelaine ne peut cuire qu'elle n'en soit entièrement couverte pour ne pas recevoir la violence du feu qui doit être modérée pour sa cuisson, il luy est nécessaire d'avoir notre permission de travailler & faire travailler à l'une & à l'autre, & à cet effet de faire construire de grands fourneaux, moulins & ateliers en des lieux propres pour de tels ouvrages; & ceux qui luy paraissent plus commodes sont dans un des faubourgs de la ville de Rouen, appelé Saint-Sever, où l'on peut établir une manufacture de ces dits ouvrages, pour y faire toutes sortes de vaisselles, pots & vases de porcelaine

(1) *Revue de Rouen & de Normandie*, février 1847.

« semblable à celle de la Chine, & de fayence violette, peinte de blanc & de bleu,
 « & d'autres couleurs à la forme de celle d'Hollande; pour le temps qu'il nous plaira,
 « pendant lequel il pourra vendre & débiter les dites porcelaines & fayences susdites
 « sans y être troublé; & à cet effet il nous a très-humblement fait supplier lui accorder
 « les lettres à ce nécessaires.

« A ces causes, désirant favorablement traiter le dit exposant pour l'obliger à tra-
 « vailler de mieux en mieux à la perfection des dits ouvrages, nous, de notre grâce
 « spéciale, pleine puissance & autorité royale, avons, par ces présentes signées de
 « notre main, permis & octroyé & accordé, permettons, octroyons & accordons au
 « dit exposant d'établir aux fauxbourgs de Saint-Sever & en tous lieux de notre royaume
 « qu'il verra bon estre, une manufacture de toutes sortes de vaisselles, pots & vases de
 « porcelaine semblable à celle de la Chine, & de fayence violette, peinte de blanc &
 « de bleu, & d'autres couleurs, à la forme de celle d'Hollande, faire travailler par tel
 « nombre de personnes qu'il jugera nécessaire, & à cet effet, faire construire des four-
 « neaux, moulins & ateliers propres pour les dites porcelaines & fayences susdites,
 « que le dit exposant & ceux qui auront droit de luy pourront vendre & débiter partout
 « nostre royaume, terres & seigneuries de nostre obéissance, pendant le temps de
 « trente années durant lesquelles nous avons fait & faisons très-expresse inhibition
 « & deffenses à toutes personnes de le troubler en l'établissement & manufacture de dits
 « ouvrages & ventes d'iceux, à peine de mille livres d'amende, tous dépens, dommages
 « & intérêts, nonobstant les deffenses portées par nos lettres accordées à Nicolas de
 « Poirel, sieur de Grandval le 3 septembre 1646, auxquelles nous avons desrogé &
 « desrogeons & voulons ne pouvoir nuire audit exposant pour l'exécution des pré-
 « sentes.

« Sy donnons en mandement, &c., car tel est nostre plaisir.

« Donné à Versailles, le dernier jour d'octobre 1673 & de notre règne le trente
 « & unième.

« Signé LOUIS, & sur le reply : par le Roy, COLBERT. »

Ce document jette un jour nouveau sur l'histoire de l'inven-
 tion des porcelaines françaises. Tout y est expliqué : Louis Poterat
 n'est autorisé à cuire les *faïences façon d'Hollande* qu'accessoire-
 ment, & en vue d'assurer la réussite des fourées de porcelaine; le
 privilège de trente années n'est pas accordé au faïencier, mais au
 fabricant de poterie translucide; ce qui le prouve, c'est la déroga-
 tion spéciale mentionnée à l'égard de Poirel de Grandval, privilégié
 pour la faïence rouennaise en 1646 (1).

(1) Une autre confirmation de ce fait ressort
 d'un arrêt du Conseil du 23 janvier 1717. On y
 lit : « Sur ce qui a été représenté au roy par les
 « maîtres manufacturiers de fayence de Rouen

« que, s'étant établis depuis environ vingt an-
 « nées, non sans faire des frais considérables.
 « dans le fauxbourg de Saint-Sever de ladite ville,
 « où ils procurent du travail à plus de 2,000

Un autre fait non moins remarquable, c'est que les lettres accordées à Louis Poterat sont de 1673, & par conséquent postérieures de neuf ans seulement à celles de Reverend, & qu'elles gardent un silence absolu sur ce dernier. Nous ne pensons pas qu'on doive en induire, & nous allons le prouver, que l'usine de Paris n'ait jamais existé. Satisfait, sans doute, d'avoir pu établir en France sa manufacture de faïence à l'abri de la faveur spéciale concédée à l'imitateur de la porcelaine des Indes, enrichi par l'introduction & la vente de produits manufacturés supérieurs, moins exposés à la concurrence chez nous que sur le marché hollandais, Claude Reverend aura renoncé à des essais, coûteux, peu satisfaisants, dont il n'entrevoyait pas l'application prochaine à l'industrie pratique, & il aura ainsi laissé périr, à défaut d'exploitation directe, un privilège qui devait le couvrir pendant cinquante ans.

Cette supposition est justifiée par le silence des écrits contemporains; nous n'avons trouvé nulle part la mention de Reverend & de sa découverte, tandis que l'almanach, déjà cité, d'Abraham de Pradel nous offre le passage suivant : « Le sieur de Saint Etienne, « maître de la faïencerie de Rouen, a trouvé le secret de faire en « France des ouvrages de porcelaine. » Il était donc de notoriété publique, en 1690, qu'on travaillait, à Rouen, à chercher une poterie translucide; toutefois, on n'en débitait point encore, car Pradel, si minutieux dans ses renseignements, n'indique aucun lieu de dépôt où les curieux puissent voir & se procurer le merveilleux produit.

Du reste, grâce aux recherches de M. André Pottier, nous savons que le sieur de Saint-Etienne & Louis Poterat font un seul & même individu. Le savant archéologue a trouvé dans un registre armorial manuscrit de la bibliothèque de Rouen, intitulé *Les blasons & armoiries des officiers & nobles de la ville de Rouen, de 1653 à 1705*,

« ouvriers, ils se verraient réduits eux & ees ouvriers, à une extrême misère si le sieur de Saint-Etienne obtenait le privilège qu'ils ont appris qu'il sollicitait pour travailler seul & à leur exclusion aux ouvrages de fayence.....
 « Le roy... garde & maintient les maîtres manufacturiers de fayence établis ou qui pourront par la suite s'établir dans le faubourg de Saint-Sever de Rouen, dans le droit & faculté de travailler & faire travailler aux ouvrages de

« fayence en se conformant aux réglemens de « police de ladite ville. » (Archives, *Doff. des Manufactures*, F^o 12, 1494.)

Si l'on remarquait les singuliers écarts de date existant entre les actes & les faits qu'ils mentionnent, nous répondrions qu'un long espace s'écoule toujours entre une requête & l'arrêt qu'elle motive. En 1717, Poterat était mort & sa veuve continuait à travailler à Saint-Sever.

un paragraphe ainsi conçu : « Louis Poterat, escuyer, fleur de Saint-
« Étienne (porte) d'azur au chevron d'or accompagné de trois
« étoiles d'or, deux en chef, une en pointe (1). »

Nous admettons volontiers la supériorité des essais du potier rouennais sur ceux de ses devanciers; mais quels qu'aient été ses efforts, il ne put certainement parvenir à donner à sa porcelaine les qualités propres à en faire un article marchand; il était réservé à la famille de Chicanneau, propriétaire de la manufacture de faïence de Saint-Cloud, de doter la France du produit tant désiré. Pour le démontrer nous n'avons désormais nulle discussion à introduire : il nous suffira de transcrire les lettres-patentes délivrées à cette famille en 1702; l'histoire réelle de l'invention des porcelaines tendres artificielles y est nettement exposée. Voici ces lettres-patentes :

« Louis, par la grâce de Dieu, Roi de France & de Navarre, à tous ceux qui ces présentes lettres verront, salut; les grâces & privilèges que nous avons accordés en
« faveur de différentes manufactures pour en procurer l'établissement dans notre
« royaume, ayant excité nos sujets à faire des recherches & à parvenir, par leur application, à la connaissance des arts les plus cachés, les nommés Barbe Coudray,
« veuve de Pierre Chicanneau, Jean, Jean-Baptiste, Pierre & Geneviève Chicanneau
« frères & sœurs, enfans de ladite Coudray & dudit Pierre Chicanneau, & entrepreneurs de la manufacture de fayance & de porcelaine établie à Saint-Cloud, nous
« auraient très-humblement remontré que le dit Pierre Chicanneau père s'étant appliqué plusieurs années à la fabrique de la fayance & étant parvenu à un haut point de
« perfection dans cette fabrique, il aurait voulu pousser ses connaissances plus loin &
« jusqu'à trouver le secret de faire de la vraie porcelaine; il aurait pour cela fait plusieurs
« expériences de différentes matières & essayé différents apprêts qui avaient produit
« des ouvrages presque aussi parfaits que les porcelaines de la Chine & des Indes.
« Ses enfans, qu'il avait élevés au travail de la fabrique, & auxquels il avait enseigné
« tout ce qu'il avait trouvé, ont, depuis sa mort, continué la même application &
« sont enfin parvenus, dès avant l'année mil six cent quatre-vingt seize, au point de
« pouvoir faire de la véritable porcelaine de la même qualité, plus belle & aussi
« parfaite & propre aux mêmes usages que la porcelaine de la Chine & des Indes,
« suivant le témoignage des personnes les plus habiles & les plus capables d'en juger,
« & qu'ils étaient en état de donner à cette fabrique, dont le commerce serait très-
« avantageux au royaume, toute l'étendue qu'elle peut avoir, s'il nous plaisait de leur
« accorder les grâces & privilèges nécessaires pour retirer de l'établissement de cette
« manufacture, qu'ils feront à leurs frais, tout le profit qu'ils en peuvent espérer,
« & se dédommager des grandes dépenses qu'ils ont été obligés de faire pour acquérir la connaissance de la fabrique de la porcelaine & pour se mettre en état d'en
« faire l'entreprise & d'y réussir; que cette manufacture nous aurait déjà autrefois

(1) *Origines de la porcelaine d'Europe.*

« paru si avantageuse à notre royaume que nous aurions accordé des lettres patentes
 « contenant plusieurs privilèges en faveur du nommé Saint-Etienne pour en faire
 « l'établissement à Rouen & dans les autres lieux de notre obéissance que bon lui
 « eût semblé, avec défense à toutes personnes de faire des établissements de cette
 « manufacture; que pour ce le dit Saint-Etienne n'a fait au plus qu'approcher de ce
 « secret & ne l'a jamais porté au point de perfection ni d'exécution où les exposants
 « l'ont mis, & ne faisait consister son travail que dans la manufacture de fayance,
 « & que depuis son décès, arrivé il y a plusieurs années, ni sa femme, qui a toujours
 « continué à faire de la fayance, ni personne de sa part n'a rien fait en porcelaine,
 « & qu'ainsi nous pourrions, sans faire tort audit Saint-Etienne & ses ayant cause,
 « accorder aux exposants le même privilège & la même exclusion générale pour la
 « fabrique de la porcelaine seulement, étant certain que personne qu'eux n'en fait
 « dans le royaume & n'en a jamais exécuté le secret comme ils font. A ces causes
 « & autres à ce nous mouvant étant bien informé de la bonne qualité, de la beauté
 « & de la perfection de la porcelaine fabriquée par ledits Chicanneau & leur capa-
 « cité & habileté pour l'art d'en fabriquer, & des grandes dépenses qu'ils ont faites
 « pour acquérir la connaissance de cet art au point qu'ils le possèdent, & que l'éta-
 « blissement de cette manufacture pourrait être très-avantageux au royaume & dé-
 « rant favorablement traiter les dits exposants; de l'avis de notre conseil & de notre
 « certaine science, pleine puissance & autorité royale, nous avons par ces présentes
 « signées de notre main, permis & accordé, permettons & accordons auxdits Barbe
 « Coudray veuve de Pierre Chicanneau, Jean, Jean-Baptiste, Pierre & Geneviève
 « Chicanneau, tant conjointement que séparément, leurs hoirs & ayant cause, de
 « faire dans le bourg de Saint-Cloud & dans telles villes & autres lieux de notre
 « royaume que bon leur semblera, excepté néanmoins la ville & faubourgs de Rouen,
 « un ou plusieurs établissements de la manufacture de porcelaine fine de toutes cou-
 « leurs, espèces, façons & grandeurs; permettons également auxdits Coudray & Chi-
 « canneau de continuer la fabrique de la fayance dans le dit bourg de Saint-Cloud
 « & de faire travailler en fayance aussi de toutes couleurs, espèces, façons & grandeurs
 « dans toutes les villes & lieux où ils établiront la manufacture de porcelaine, & de
 « vendre & débiter en gros & en détail dans toutes les villes & lieux de notre royaume
 « la porcelaine & la fayance de leur fabrique. Faisons défenses à toutes personnes de
 « quelque qualité que ce soit, excepté ledit Saint-Etienne, ses hoirs & ayant cause,
 « d'entreprendre de faire de la porcelaine en quelque lieu de notre royaume, terres,
 « seigneuries & pays de notre obéissance que ce puisse être, même dans les lieux pré-
 « tendus privilégiés, pendant le temps & espace de dix années, à commencer du pre-
 « mier jour d'octobre prochain, à peine de confiscation des marchandises faites,
 « matières & ustensiles servant à ladite manufacture & de trois mille livres d'amende.
 « Faisons aussi très-expresse inhibitions à toutes personnes, sous prétexte de maîtrise,
 « jurande ou autrement, d'aller en visite dans les lieux des manufactures desdits Cou-
 « dray & Chicanneau ni dans les lieux où la vente & le débit de leur marchandise
 « se fera, de leur faire aucun trouble dans la fabrique, vente & débit de porcelaine
 « & de fayance de leurs manufactures, & d'exiger d'eux aucune somme pour raison
 « d'imposition ni autre cause, à la réserve des charges de la communauté des maîtres
 « émailleurs de Paris auxquelles Jean-Baptiste Chicanneau sera obligé de contribuer
 « comme membre de ladite communauté, sans qu'il puisse néanmoins être de la jurande
 « de ladite communauté, sinon de son consentement. Avons exempté & exemptons
 « ladite Barbe Coudray & ledits Jean, Jean-Baptiste, Pierre & Geneviève Chicanneau,

« entrepreneurs de la manufacture, leurs ouvriers & employés en la dite manufacture,
 « de toutes tailles, impositions & charges ordinaires & publiques du bourg de Saint-
 « Cloud, pourvu que lesdits entrepreneurs ne possèdent aucun autre bien dans ledit
 « bourg & terroir de Saint-Cloud que la maison dans laquelle ladite manufacture
 « est ou fera établie & les dépendances joignant ladite maison, & que les ouvriers
 « & employés ne possèdent aussi aucun bien dans ledit bourg & terroir de Saint-Cloud,
 « n'y fassent aucun commerce, négoce ni travail que pour ladite manufacture, &
 « n'aient été auparavant employés aux rôles des tailles en d'autres lieux, à la charge
 « que lesdits entrepreneurs & leurs hoirs & ayant causé paieront au collecteur des
 « tailles dudit bourg pendant lesdites dix années, & pour chacune d'icelles, la somme
 « de cent livres seulement pour raison desdites tailles, impositions & charges ordinaires
 « dudit bourg de Saint-Cloud. Si donnons en mandement à nos amés fœux Con-
 « seillers, les gens tenant nos Cour de Parlement, Chambre des comptes, Cour des
 « aides de Paris & tous autres nos officiers de justice que ces présentes ils aient à enre-
 « gistrer & du contenu en icelles faire jouir pleinement & paisiblement lesdits Cou-
 « dray & Chicanneau, car tel est notre plaisir. Donné à Versailles le seizième jour de
 « mai, l'an de grâce mil sept cent deux & de notre règne le soixantième. Signé LOUIS,
 « & plus bas, par le Roi, PHELIPEAUX, & encore plus bas, vu au Conseil : signé
 « CHAMILLARD & scellées de cire jaune sur double queue.
 « Registrées en la Cour des aides, ouy le Procureur du Roi, pour être exécutées selon
 « leur forme & teneur & jouir par les impétrants de l'effet y contenu, aux charges
 « que les procès & différends qui naîtront en conséquence desdites lettres pour raison
 « de la taille & autres impositions seront instruits & jugés en première instance
 « par devant les officiers de l'élection, sauf l'appel en ladite Cour. A Paris, le douze
 « avril mil sept cent seize. — Collationné (1).

« Signé : ROBERT. »

Le point de départ de la fabrication française ainsi établi, il nous reste à tracer chronologiquement l'histoire des diverses usines & à décrire leurs produits, en remontant, s'il est possible, aux premiers essais.

1664. — PARIS ou PASSY.

Après avoir découvert les lettres-patentes accordées à Claude Reverend, notre première préoccupation devait être de retrouver les produits sortis des mains de ce potier. La recherche ne fut pas longue. Parmi les pièces de faïence attribuées aux Hollandais par Alex. Brongniart il y en avait bon nombre qui se distinguaient par la nature des sujets à légendes françaises, ou même par des frag-

(1) Archives nationales. Lettres-patentes manuscrites.

ments en prose ou en vers appropriés au goût des destinataires; sur un service de vieux style, c'étaient les diverses professions représentées par des personnages : *L'officier français, la comédienne italienne, le marchand de livres*; sur un autre, des couplets libres; ailleurs des prières ou des réflexions morales. De pareilles vaisselles étaient faites évidemment pour des consommateurs français, bourgeois, cabaretiers, communautés religieuses, &c, comme elles étaient constamment marquées d'un chiffre AR, reproduit également sur des pièces purement ornementales, tantôt copiées de la porcelaine chinoise, tantôt empreintes du style particulier au XVIII^e siècle, il fallait bien reconnaître la fabrication franco-hollandaise de Reverend, si bien désignée dans l'arrêt rapporté page 458. Dès le principe, M. Riocreux partagea notre conviction à cet égard, & classa en conséquence, dans le musée céramique, les faïences blanches d'émail, vives de couleur, légères de pâte, timbrées des lettres AR & ayant le caractère national.

Cependant, il faut convenir que la marque ainsi combinée répond assez peu aux idées qu'on se forme habituellement d'un chiffre de fabrique, composé, presque toujours, des initiales du nom de la résidence ou du chef d'établissement. AR ne peut certes pas s'expliquer par Claude Reverend ou Paris; mais il n'est pas sans intérêt de remarquer l'analogie de ce monogramme avec le groupe APK si fréquent sur la faïence de Delft. Nous avons donc ici un fait analogue à celui que nous avons mentionné pour des porcelaineries allemandes où chaque fabricant s'ingéniait à trouver un signe ressemblant aux deux épées saxonnes; le chiffre de Claude Reverend est inventé pour faciliter, non pas précisément une fraude commerciale, mais une confusion plus facile entre des produits voisins & rivaux.

La faïence privilégiée de Reverend ainsi déterminée, il restait à trouver des spécimens de sa porcelaine & à chercher surtout si l'histoire en a mentionné l'existence. Ici l'entreprise devenait des plus difficiles. On fait combien les documents relatifs à nos manufactures sont rares, incomplets & souvent contradictoires. Pourtant une chose nous avait frappés : tous les auteurs du XVIII^e siècle s'accordent à parler d'une porcelaine primitive fabriquée à Passy près Paris : « Il y a quinze ou vingt ans, dit Savary des Bruslons (1),

(1) *Dictionnaire universel de Commerce*, 1741, t. III, mot Porcelaine.

« que l'on a commencé en France à tenter d'imiter la porcelaine
 « de la Chine; les premières épreuves qui furent faites à Rouen
 « réussirent assez bien, & l'on a depuis si heureusement perfec-
 « tionné ces essais dans les manufactures de Passy & de Saint-Cloud
 « près Paris, qu'il ne manque presque plus aux porcelaines fran-
 « çaises, pour égaler celles de la Chine, que d'être apportées de
 « cinq ou six mille lieues loin, & de passer pour étrangères dans
 « l'esprit d'une nation accoutumée à ne faire de cas que de ce
 « qu'elle ne possède point, & à mépriser ce qu'elle trouve au
 « milieu d'elle. » Les mêmes faits sont énoncés dans le *Diction-
 naire manuel de l'homme du monde*, publié en 1761; enfin les étran-
 gers eux-mêmes les considèrent comme acquis & parlent pour
 ainsi dire de *visu* des essais de porcelaine en France, comme le con-
 state le passage suivant : « Les Français, pendant ces quinze dernières
 « années, se sont appliqués à imiter la porcelaine. Les premiers
 « essais faits à Rouen ont, dit-on, assez bien réussi, & M. Savary
 « nous a assuré que l'on est à cette heure arrivé à un tel degré de
 « perfection dans les manufactures de Passy & de Saint-Cloud,
 « qu'il ne manque rien aux porcelaines de France, pour valoir
 « celles de la Chine, si ce n'est de venir de 5 ou 6,000 lieues. En
 « effet, pour la beauté du grain, la perfection & le tour des pièces,
 « l'exactitude du dessin & le lustre des couleurs, au moins pour les
 « bleus, les Français ne sont point dépassés de beaucoup par les
 « Chinois. — Mais le grand défaut est dans le blanc de la terre,
 « qui est ordinairement sombre & terne, & se distingue aisément
 « du blanc vif & pur des Chinois (1). »

On nous objectera sans doute que, dans ces passages, l'existence
 de la manufacture de Passy est indiquée comme postérieure aux
 essais de Rouen; cela est vrai : Savary des Bruillons le dit même
 très-positivement ailleurs. « On ne met pas au rang des fayances
 « de France qui cèdent à celles de Delft, ces fayances de nouvelle
 « fabrique, ou plutôt ces vraies porcelaines que les Français ont
 « inventées depuis quelques années & dont il y a eu des manufac-
 « tures successivement établies à Rouen, à Passy près Paris & ensuite
 « à Saint-Cloud (2). » Mais des indications sans preuves ne valent
 pas les actes officiels. L'arrêt rendu en faveur des héritiers Chican-

(1) *Cyclopedia, or an universal dictionary of
 arts and sciences.*

(2) *Dictionnaire universel de Commerce*, 1741,
 t. II, mot *Fayance*.

neau ne permet pas d'admettre l'existence d'une fabrique de porcelaine entre 1673, date du privilège de Louis Poterat, & 1702, époque de la reconnaissance de l'usine de Saint-Cloud. On peut donc conclure sans invraisemblance qu'en parlant des essais de nos céramistes, Savary a fait confusion en plaçant les expériences de Passy après celles de Rouen. Maintenant, il est facile d'expliquer pourquoi Reverend, *bourgeois de Paris*, aurait fixé son usine à Passy plutôt que dans la ville même; les facilités de tous genres qu'on trouve hors de l'enceinte d'une capitale sont une raison suffisante, & les lettres-patentes lui permettaient d'ailleurs de fabriquer sa porcelaine *dans la ville de Paris ou aux environs, & lieux les plus commodes qu'il jugerait à propos*.

En interprétant ainsi les témoignages écrits, nous les mettons d'accord avec les preuves matérielles. Un essai de porcelaine tendre classé dans notre suite (collection A. Jacquemart) va trouver son application, tandis qu'il resterait sans attribution possible en supprimant les travaux de Reverend.

La salière à trois compartiments figurée pl. X XI, n° 3, est épaisse, ovale, lourde, rappelant, par ses bords arrondis, la courbe extérieure ventrue, son pied bas, les pièces en faïence de même usage & de même date; le décor bleu, consistant en une triple bordure à grains d'orge, guirlandes & fleurons, complète la ressemblance; en dessous, une marque tracée avec soin se compose des signes * La pâte, trop épaisse, s'est déchirée en divers endroits, à la A.P. cuisson; les cloisons intérieures, moins compactes, & placées dans des rainures creusées d'avance, ont fléchi au feu &, par le retrait, sont sorties partiellement de leur place; la couverte vitreuse est posée inégalement & a formé goutte de suif par suite de son accumulation sur le contour du vase; tout enfin révèle une inexpérience absolue de la part de l'auteur de ce singulier produit. Pourtant, malgré ses défauts, notre salière n'a point été mise au rebut; son pied a été passé à la meule, usé après la cuisson, comme s'il se fût agi d'une œuvre de choix.

Certes, le faïencier qui manipulait cette matière nouvelle était craintif encore, puisqu'en cherchant la poterie chinoise, il n'osait emprunter à son modèle, ni la texture légère, ni les formes composées, encore moins les reliefs accessoires. Confiant à peine dans sa pratique habituelle, il ne se hasardait même pas à travailler sa pâte au tour, il la pressait timidement dans un moule restreint,

espérant éviter ainsi la gauchiffure & quelques autres accidents faciles à prévoir dans une pâte courte & rebelle.

Une autre pièce de la même marque, acquise par M. de Monville & donnée par lui au musée céramique, est moins imparfaite (1); c'est une salière ronde, du genre de celles qu'a produites plus tard l'usine de Saint-Cloud; les ornements, assez libres, sont plus près du style de Moustiers que de celui de Rouen; mais la pâte est encore rudimentaire & l'émail grossier. Nous sommes donc en présence d'une porcelaine française créée par un faïencier du XVII^e siècle. Lequel? Pourquoi Claude Reverend plutôt que Louis Poterat? La question est sérieuse, & nous l'étudierons avec soin.

Les lettres AP nous offriront ici peu de secours; en effet, elles ne désignent pas plus le potier de Rouen que celui de Paris; nous connaissons la marque adoptée par celui-ci pour ses faïences; elle est monogrammatique & curive & n'a rien de cette forme rigide & soignée. Mais, à ne voir que la pièce elle-même, il ne nous est pas possible d'attribuer un travail aussi imparfait à Louis Poterat; la renommée de ses succès prouverait seule qu'il a fait mieux si nous n'avions, pour asseoir à cet égard un jugement positif, l'essai classé à Sèvres & dont nous parlerons tout à l'heure.

Poterat ainsi écarté, il ne reste que Reverend auquel on puisse attribuer les pièces décrites plus haut; il avait dû communiquer des échantillons de sa porcelaine, pour que l'arrêt de Louis XIV qualifiât ses recherches de *secret admirable*; mais il est à croire que, malgré l'emphase de cette expression, ces échantillons devaient être bien rudimentaires, puisqu'ils n'ont pu se faire connaître au delà du Châtelet de Paris, ni mener leur auteur à autre chose qu'à tirer un avantage indirect des lettres-patentes du souverain. Si, soixante-seize ans plus tard, Savary des Bruslons, se faisant l'organe de la tradition, parle non pas de Reverend, mais de l'usine de Paissy, sans autre désignation, il est facile de démontrer qu'il ne se basait sur aucun document officiel, puisqu'en 1741 il donnait, même aux travaux de Saint-Cloud, remontant à 1695, une existence de quinze à vingt ans seulement.

1673 — ROUEN, SAINT-SEVER.

Si nous en croyons Legrand d'Auffy, la réputation de la poterie

(1) M. Riocreux a rencontré la salière semblable à Amiens.

émaillée normande remonterait à une époque fort ancienne; dès le ^{xvi}^e siècle, la faïence rouennaise était, selon lui, fort estimée. Il est certain qu'au ^{xviii}^e, on tirait de Rouen l'une des plus belles vaisselles connues; légèrement bleuâtre d'émail, sujette à la trefsaillure, elle était, il est vrai, inférieure sous ce rapport aux produits de Marseille & de la Hollande; mais, comme science de travail, comme élégance de forme & de décor, elle ne laissait rien à désirer. Tout le monde connaît ces plats gigantesques, ces fontaines monumentales à bordures arabesques de style purement français, inspirées de Du Cerceau, de Bérain & de Boule; ces armoiries finement étudiées, enrichies de supports du meilleur dessin; ce sont les œuvres certaines de la capitale normande; les plus anciennes peuvent être de Poirel de Grandval; la plupart des autres appartiennent à Louis Poterat. Cet homme était donc plus qu'un faïencier ordinaire, il y avait en lui du génie de l'artiste, & le reflet de son goût devait s'étendre sur tout ce qui sortait de ses mains.

Une porcelaine anonyme de la collection de Sèvres caractérise à merveille la fabrication de Louis Poterat : c'est un petit pot à parfums richement monté en argent. Bien que sa forme n'ait rien de remarquable, la perfection du travail, l'égalité de la pâte, annoncent un ouvrier sûr de la matière qu'il emploie. Le décor bleu, de style français, révèle les habitudes de l'atelier rouennais; une armoirie dessinée comme celle des plats dont nous parlions tout à l'heure achève de démontrer l'origine du vase. Plus parfait que l'ébauche attribuée par nous à Reverend, ce petit vase montre cependant quelques imperfections; l'excipient, peut-être trop chargé d'éléments vitreux, a laissé pénétrer le cobalt décorant, ce qui donne à la porcelaine une teinte verdâtre. Au surplus, M. Riocreux, auquel on doit la découverte de ce précieux échantillon, n'a point hésité sur son attribution, & il l'a immédiatement classé comme essai de Louis Poterat. Par sa texture, son dessin, sa glaçure, le spécimen de Sèvres ne saurait être rapproché des porcelaines de Saint-Cloud; il est trop parfait pour émaner de Claude Reverend; M. Riocreux l'a donc mis à sa véritable place (1).

(1) Ce vase est reproduit pl. XXI, n° 2; un autre, de même genre, existe dans la collection de M. André Potier.

1695. — SAINT-CLOUD.

La date que nous inscrivons ici ne remonte certainement pas aux essais de Chicanneau père; l'arrêt de 1702 le dit positivement : *dès avant 1696*, les enfants de ce potier étaient parvenus au point de pouvoir faire « de la véritable porcelaine de la même qualité, « *plus belle & aussi parfaite & propre aux mêmes usages que la* « *porcelaine de Chine & des Indes.* » Voilà donc un titre officiel, chose assez rare pour l'époque & la matière dont nous nous occupons. Mais ce titre même pourrait sembler contestable dans ses termes, s'il n'était appuyé d'aucun autre témoignage que celui des vases, souvent imparfaits, conservés dans les collections, & dont il est bien difficile de déterminer l'âge réel. Heureusement un livre curieux, publié par Martin Lister, médecin de la reine Anne d'Angleterre, à la suite d'un voyage fait sur le continent, en 1698, fixe parfaitement la valeur industrielle & artistique des œuvres de Saint-Cloud, & l'état d'activité sérieuse de cette usine. Voici le passage emprunté au savant anglais : « J'ai vu la manufacture de Saint-Clou (*sic*) & j'en ai été charmé; j'avoue que je ne saurais distinguer ses produits des plus belles porcelaines de Chine. On comprendra, je pense, que les peintures y soient plus belles & mieux exécutées, car nos maîtres sont plus habiles dans cet art que les Chinois; mais la couverte elle-même ne le cède en rien à ces derniers, ni pour la blancheur, ni pour l'égalité, exempte qu'elle est de toutes bulles. Quant à la matière des vases, elle m'a semblé aussi ferme & unie comme le marbre & d'un grain très-homogène sous son vernis. La transparence des vases égale celle des porcelaines de Chine.

« Je ne m'attendais pas à une telle perfection, mais à trouver quelque chose de semblable aux produits de Gombroun, lesquels ne diffèrent guères d'une vitrification totale; mais je vis qu'il n'en était pas ainsi, & j'eus la surprise de constater — ce qui est un honneur pour notre siècle — qu'on avait égalé sinon surpassé les Chinois dans leur plus grande perfection.

« On vend les vases de Saint-Clou à des prix excessifs. Leurs tasses ordinaires à chocolat sont cotées une couronne la pièce. Ils sont arrivés à la cuisson en or d'un très-joli travail présentant

« l'apparence d'un damier. Ils ont vendu quelques services de table à 100 livres l'un.

« Il n'y a ni modèle, ni dessin de Chine qu'ils n'aient imité, & ils y ont ajouté par eux-mêmes beaucoup d'ornements qui produisent le meilleur effet & paraissent de la plus grande beauté (1). »

Cet hommage complet, impartial, rendu par la bonne foi d'un étranger à une fabrication nouvelle, est bien précieux pour nous ; quelle utile leçon de prudence donnée à l'écrivain livré aux recherches d'histoire industrielle, & qui croirait pouvoir se fier aux documents officiels ? L'Europe entière poursuit avec ardeur une découverte qui doit enrichir & honorer ceux qu'une heureuse initiative conduira les premiers au but, & voilà qu'à Saint-Cloud, c'est-à-dire aux portes de Paris, & presque sur la route conduisant de la capitale au palais du souverain, on fabrique, pour ainsi dire à l'insu de la France, une poterie si merveilleusement belle qu'elle arrache à un touriste anglais des paroles d'enthousiasme ; quatre années s'écoulent, après la visite de Lister, sans que les héritiers Chicanneau soient garantis, par lettres-patentes, contre les dangers d'une concurrence possible ; il y a plus, l'arrêt de 1702 n'est enregistré qu'en 1713 & lorsque l'usine de Saint-Cloud compte au moins dix-huit ans d'exercice.

Soyons justes pourtant ; si le bruit public a manqué autour des premiers succès de la fabrique de porcelaine tendre, ce n'est point par l'indifférence des grands que cette fabrique resta si longtemps privée du secours de l'autorité royale ; la nouveauté de l'entreprise, la proximité même de la cour, amenèrent à Saint-Cloud de puissants personnages ; le 3 septembre 1700, la duchesse de Bourgogne y vint faire une visite ; Monsieur y conduisit Madame quelque temps après, & Legrand d'Aussy, en fournissant ces détails (2), ajoute que les marques d'intérêt des grands furent habilement exploitées dans le *Mercur*.

Ce journal renferme, en effet, le passage suivant : « J'ai oublié de vous mander que le 3 du dernier mois, M^{me} la duchesse de Bourgogne ayant passé par Saint-Cloud & tourné le long de la

(1) *A journey to Paris in the year 1698*, by Dr Martin Lister. London 1699, pp. 118 & suivantes.

(2) Legrand d'Aussy s'est trompé en reportant cette visite au mois de décembre 1699.

« rivière pour aller chez M^{me} la duchesse de Guiche, fit arrêter
 « son carrosse à la porte de la maison où MM. Chicanaux ont établi
 « depuis quelques années une manufacture de porcelaines fines,
 « qui sans contredit n'a point de semblable dans toute l'Europe.
 « Cette princesse prit plaisir à voir faire sur le tour des pièces d'un
 « très-beau profil; elle en vit peindre quelques autres sur des
 « desseins plus réguliers & mieux exécutés que ceux des porce-
 « laines des Indes. Elle alla ensuite voir travailler aux fayences
 « qui se fabriquent dans la manufacture, après quoi MM. Chica-
 « naux la conduisirent dans leur cabinet, où elle vit quantité de
 « fines & de belles porcelaines dans leur perfection, dont elle fut
 « si contente, qu'elle leur promit d'y revenir. Elle ne sortit de
 « chez eux qu'après avoir marqué sa satisfaction par les libéralités
 « qu'elle fit aux ouvriers.

« Leurs Alteffes Royales Monsieur & Madame font souvent
 « l'honneur à MM. Chicanaux d'aller voir leur manufacture. Ils
 « reçoivent aussi de fréquentes visites de princes, de seigneurs,
 « d'ambassadeurs, & de toutes sortes de curieux, qui viennent
 « chaque jour admirer la beauté des ouvrages qui s'y fabriquent,
 « & dont il se fait un grand débit pour les pays étrangers. Ils ont
 « établi leur magasin pour la vente de leurs porcelaines, à Paris,
 « au coin de la rue Coquillière & des Petits-Champs, proche la
 « place des Victoires (1). »

Ceci est véritablement une réclame industrielle bien plus qu'une
 notice historique; mais les écrivains de la première moitié du XVIII^e
 siècle font encore moins explicites (2). Il n'est donc pas étonnant
 qu'un auteur moderne, après avoir recueilli dans le livre anglais
 l'une des pages les plus honorables pour notre histoire industrielle,
 s'écrie : « Ainsi, sans Lister, nous eussions ignoré qu'il existait dans
 « le temps une manufacture de porcelaine à Saint-Cloud, & que
 « c'est à tort que des hommes de nos jours se font vantés d'avoir
 « trouvé le secret de cette fabrication (3)! » Certes, sans l'illustre

(1) *Mercur galant*, octobre 1700, p. 96.

(2) Voici ce que dit l'abbé Lebeuf (*Histoire
 du diocèse de Paris*, t. VII, p. 17.) « Pour ne rien
 « omettre de ce qu'il y a de particulier & de mé-
 « morable à Saint-Cloud... n'oublions pas la
 « manufacture de porcelaines fines & fayences
 « qui y fut établie sur la fin du dernier siècle
 « par le sieur Chicaneau, d'autant que ces por-

« celaines font presque aussi belles que celles
 « de la Chine. Madame la Dauphine vint visiter
 « cette manufacture le 3 septembre 1700. Les
 « sieurs Chicaneau ont fait renouveler de temps
 « en temps la continuation de leur privilège. »
 Piganiol de la Force est encore plus laconique.

(3) Walkenaer, *Vie de plusieurs personnages
 célèbres*, t. II, p. 125. L'exclamation peut pa-

médecin, bien des choses nous seraient inconnues, & ce qui nous surprend par dessus tout, c'est qu'après avoir lu son voyage, le favant Alexandre Brongniart ait pu méconnaître l'importance des travaux entrepris à Saint-Cloud, &, sur le témoignage de quelques mauvais spécimens, parler ainsi d'une usine essentiellement intéressante : « C'est dans ce lieu (Saint-Cloud) qu'on a fait pour la « première fois, & dès 1695, une porcelaine tendre, d'abord très-« grossière, très-lourde, à pâte jaunâtre & à vernis plombifère « très-épais, du moins à en juger par les échantillons que possède « le musée de Sèvres (1). » Aidés du passage de Martin Lister, nous rétablirons bientôt la vérité, & nous pourrions expliquer d'où naît une erreur trop longtemps accréditée.

Reprenons d'abord la suite des documents officiels. L'arrêt de 1702 nous apprend que, de longue date, Pierre Chicanneau cherchait la composition de la porcelaine & que ses enfants, initiés à ses secrets, étaient parvenus, après sa mort & avant 1696, à des résultats complets; en conséquence, Barbe Coudray & les autres ayant droit de Pierre sont autorisés, *tant conjointement que séparément*, à fonder dans le bourg de Saint-Cloud & dans telles villes & autres lieux du royaume que bon leur semblera, *un ou plusieurs* établissements de la manufacture de porcelaine.

Au 21 février & au 15 mars 1713, nous retrouvons (2) de nouvelles lettres-patentes qui prorogent de dix ans le privilège accordé en 1702 aux héritiers Chicanneau. Mais un fait important semble avoir été dissimulé par Barbe Coudray au moment où elle réclamait de la faveur royale un privilège pour l'exploitation du secret de Pierre Chicanneau; son état s'était modifié par un second mariage avec Henri Trou; celui-ci, nommé, depuis 1684, huissier de l'antichambre du duc d'Orléans, frère du roi, s'était fait agréer par la communauté des maîtres émailleurs-verriers-faienciers, & il y avait été reçu comme apprenti, & sur chef-d'œuvre, le 1^{er} septembre 1706 (3). Dès 1698, Henri Trou & sa femme Barbe Coudray constituaient, au bénéfice de Jean Chicanneau, qualifié, lui

raître quelque peu exagérée; car on fait depuis longtemps, au moins par dates approximatives, à quelle époque & dans quels lieux ont eu lieu les découvertes principales de l'art céramique.

(1) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 497.

(2) Archives nationales. L. F. 12, 1494.

(3) Les deux actes de nomination sont entre nos mains.

aussi, huissier de l'antichambre du duc d'Orléans, une rente hypothéquée sur la maison sise à Saint-Cloud & servant à l'exploitation de la manufacture de porcelaine & de faïence (1). A cette époque, malgré le silence des actes publics, Trou était donc intéressé dans l'établissement, & se tenait dans l'ombre, sans doute à défaut du titre de faïencier qui lui manquait encore. Lorsqu'il l'eut obtenu, il lui importait, sinon de faire établir rétroactivement ses droits, au moins d'assurer, pour l'avenir, ceux de ses enfants. Une requête à cet effet fut présentée avec demande de prorogation de privilège pour trente ans. Elle se basait sur les difficultés commerciales du moment & sur les dépenses considérables qu'avaient dû faire les exposants pour amener à perfection un secret communiqué par le duc d'Orléans pour l'amélioration de la porcelaine.

Avant de statuer, les autorités chargées de la surveillance des manufactures pensèrent qu'il convenait de connaître exactement tous les héritiers ayant droit de Pierre Chicanneau, & la liste suivante, conservée aux archives, paraît avoir été dressée pour éclairer la question :

Frères utérins de Jean Chicanneau	{ Henri Trou. Gabriel Trou.	
	{ Jean-Baptiste Chicanneau. Pierre Chicanneau. Nicolas Chicanneau. Marie-Elisabeth Chicanneau, femme de Claude Guyot. Michelle-Barbe Chicanneau, femme Jacquemare. Marie-Anne Chicanneau (2), Thérèse Chicanneau, femme de Mémie Brignet,	
Neveux & nièces de Jean Chicanneau	{ pour représentants de Jean-Baptiste Chicanneau leur père.	

Le 15 septembre 1722, il intervint un arrêt prorogeant pour vingt années seulement le privilège de la manufacture au profit

(1) Nous possédons aussi les titres constitutifs de cette rente pour les années 1698 & 1699.

(2) Marie-Anne Chicanneau épouse plus tard François Hébert, maître de la faïencerie de la

rue de la Roquette, qui demande à son tour un privilège, comme possesseur du secret de la porcelaine.

de Jean & Jean-Baptiste Chicanneau, Marie Moreau, veuve Pierre Chicanneau, Henri & Gabriel Trou, enfants du second lit de Barbe Coudray. Ce qu'on peut remarquer dans les termes de cet arrêt, c'est la place que tient le nom du régent; le roi décide de l'avis de son très-cher & aimé oncle le duc d'Orléans, & il motive ses grâces sur les grandes dépenses faites par les requérants pour rendre utile au public *le secret donné par le prince* pour perfectionner les porcelaines (1).

Malgré ces nouvelles dispositions, ou plutôt à cause d'elles, la discorde éclate parmi les héritiers Chicanneau; tous prétendent, sinon partager les bénéfices de l'usine de Saint-Cloud, au moins avoir leur part du secret qu'on y exploite. A la suite de longues contestations, ils sont autorisés à prendre communication & copie des papiers de leur aïeul, papiers déposés entre les mains d'un conseiller du roi (2).

A ce moment l'établissement se divise; Trou reste à Saint-Cloud & place officiellement la manufacture sous le patronage du duc d'Orléans Philippe II & de Louis, dit le Dévot, son fils; Marie Moreau, veuve de Pierre Chicanneau (neveu de Jean), ouvre une autre usine à Paris, faubourg Saint-Honoré, rue de la Ville-L'Evêque, en prenant pour régisseur Dominique-François Chicanneau; un document de 1731 (3) semble prouver qu'il existait, en dehors de l'établissement, un magasin de débit. Une forte d'affiche surmontée de trois fleurs de lis, avec cette inscription: « *A la*
« *manufacture royale de porcelaines de Saint-Cloud, rue de la Made-*
« *leine, fauxbourg Saint-Honoré, à Paris,* » porte: « Dominique-
« François Chicanneau, de Saint-Cloud, fait & vend en gros &
« en détail toutes sortes de belles porcelaines... figures grotesques
« & troncs d'arbres pour faire des girandoles, &c. » Certes Chicanneau n'eût pas mis son nom seul sur le prospectus d'une fabrique appartenant à un tiers; il agit donc ici comme propriétaire d'un dépôt dont l'adresse ne répond pas, d'ailleurs, à celle que donnent les autres documents.

Le 18 septembre 1742, un nouvel arrêt prorogeait encore de vingt années, à compter du 1^{er} octobre suivant, le privilège des

(1) Ce prince, versé dans les études chimiques, avait un laboratoire où nous verrons plus tard travailler la porcelaine dure.

(2) L'argument le plus fort des défenseurs,

& surtout de Trou, c'était la crainte de voir vendre ce secret à l'étranger.

(3) Archives. *Manufactures*. Liasse F. 12, 1494.

deux fabriques. Mais en mars 1743, Marie Moreau mourut en exprimant, par testament, le vœu de voir Dominique Chicanneau rester paisible possesseur de l'établissement qu'il dirigeait avec elle. Pour aider à la réalisation de ce vœu, Jean-Baptiste-Pierre Chicanneau, fils de Marie, fait cession, par acte du 15 mars 1743, des droits qu'il peut avoir dans le privilège de la manufacture de porcelaine & faïence de Saint-Cloud, à Dominique-François Chicanneau.

Ici commence une guerre de mémoires interminable. Trou veut demeurer seul privilégié, parce que seul il est en état de maintenir l'usine à une hauteur digne du prince protecteur; il refuse d'ailleurs à Chicanneau le titre réel en vertu duquel celui-ci pourrait soutenir ses prétentions : il ne figure pas sur la liste des héritiers de Pierre & n'est à aucun degré parent de cet inventeur.

Dominique répond qu'il est élève du fils de Pierre; que, depuis trente ans, il s'est adonné à la fabrication de la porcelaine; de 1710 à 1724 il a été directeur des travaux à Saint-Cloud, puis régisseur au faubourg Saint-Honoré, enfin *il a fait le premier des figures & toutes choses imaginables*, & s'il n'est pas héritier naturel de Marie Moreau, la cession régulière du fils de cette femme le subroge aux droits de celui-ci.

Le duc d'Orléans, MM. d'Argenson, Fagon & autres intervinrent dans ce débat (1), cherchant à faire pencher la balance vers tel ou tel des compétiteurs, mais les documents écrits ne vont pas au-delà; qu'est-il advenu? Nous ne pouvons le dire. Sans doute, comme il arrive dans les cas difficiles, en attendant un arrêt définitif, chacun a continué ses travaux sans être interrompu.

Nous avons vu la fabrique de Saint-Cloud devenir la souche de deux établissements principaux. N'en a-t-il été formé aucun autre secondaire? Le doute sur ce dernier point est d'autant plus naturel que, dans le mémoire intitulé *Manière de transformer le verre en une espèce de porcelaine appelée, du nom de son auteur, porcelaine de Réaumur*, nous lisons :... « N'est-ce pas assez pour une « porcelaine qui sera à si bon marché, si son blanc est supérieur à « celui de nos porcelaines communes qui se font au faubourg Saint- « Antoine? s'il est aussi beau que celui de la porcelaine de Saint-

(1) Trou ne manquait pas d'illustres protecteurs; non contents de le faire déclarer seul apte à continuer la fabrication de la porcelaine tendre, les patrons cherchaient à lui faire accorder

un nouveau privilège pour produire des grès façon d'Angleterre (Lettre de M. d'Argenson à M. Fagon, du 10 juillet 1743).

« Cloud, qu'on vend cher quoiqu'elle soit médiocrement bonne?
« enfin si son blanc n'est pas inférieur & s'il est même supérieur
« à celui de beaucoup de porcelaines des Indes? » Il existait donc,
vers 1739, indépendamment de l'usine de Saint-Cloud & de celles
récemment fondées à Chantilly & à Mennecey, une fabrique issue
de la première, quoique bien inférieure par la nature de ses pro-
duits.

La connaissance de ces faits suffirait seule pour nous imposer
une excessive réserve dans l'attribution des premières porcelaines
tendres décorées en bleu de style français. Nous allons essayer de
chercher, dans la fabrication & les marques, quelques moyens
propres à faciliter cette attribution.

En général la pâte de Saint-Cloud est homogène, compacte,
laiteuse &, bien qu'un peu courte, très-apte au façonnage; les
moulures obtenues au tour, les godrons ou les reliefs moulés, ont
une netteté parfaite. Dans les ouvrages de qualité médiocre, ses
défauts habituels sont des gerçures & des points noirs métalliques
assez nombreux. La couverte, à base de plomb, est très-vitreuse
& demande à être habilement étendue; trop épaisse, elle devient
jaunâtre, engluante & forme goutte dans toutes les parties dé-
clives.

Plus translucide que la porcelaine dure, la poterie de Saint-
Cloud semblait se prêter naturellement à l'imitation de cette pâte
particulière dite *blanc de Chine*; aussi beaucoup de pièces arrivent-
elles à égaler la perfection du modèle oriental: ce sont, entre
autres, des vases de moyenne dimension, des buires, des cafetières
ou des tasses portant en relief des branches de pêcher à fleurs.
Nous avons vu quelques coupes figuratives copiées aussi sur des
modèles chinois & formées d'une feuille de nénumbo, relevée &
plissée gracieusement sur les bords; le pétiole, souplement replié,
servait d'anse & aidait, par ses enroulements, à assurer la station
du vase.

Parmi les espèces moulées à reliefs, nous devons en citer deux
qui, par la grossièreté de la matière & la lourdeur des détails, se
distinguent du type de l'usine-mère. La première, dans laquelle
se montrent surtout des seaux & des sucriers couverts de moyenne
proportion, porte en relief une sorte de couronne de fleurs radiées
& de feuillages, assez maladroitement modelés ainsi que les masca-
rons placés de chaque côté du vase. A la seconde espèce appar-

tiennent des tasses & soucoupes & pots à crème, à imbrications épaisses imitant les squammes d'artichaut. Ces deux genres de produits, auxquels on peut rattacher des manches de couteaux à rinceaux rocaille, sont plus jaunes d'aspect, plus englués de couverte que la porcelaine habituelle de Saint-Cloud.

Nous ne prétendons pas, cependant, nier l'unité d'origine des pièces vulgaires & de celles de choix; nous possédons une soucoupe trembleuse avec des marguerites & des oiseaux en relief, qui porte la signature de l'usine de Saint-Cloud, & nous avons trouvé la même marque sous des pots dits *feuilles d'artichaut* (1). Mais, le plus souvent, les vases très-grossiers sont dépourvus de chiffre.

Sous le rapport de la décoration, la porcelaine de Saint-Cloud procède de deux écoles tranchées, comme l'explique Martin Lister; tantôt elle reproduit fidèlement le modèle oriental; tantôt elle se plaît à emprunter à l'art français de gracieuses arabesques, des fleurons délicats; une bordure à dents de loup de style archaïque se répète toutefois sur tous ses produits. La plupart des pièces, il faut le reconnaître, sont décorées en bleu & par zones ou bordures. Nous avons vu de grands vases, déshonorés par une couche uniforme de bleu turquoise moderne, dont on pouvait encore apprécier l'ensemble; le culot, strié de fins godrons, joignait une forte de couronne arabesque; la panse, unie, restait blanche, & une seconde bordure entourait le col, rétréci & bordé de nouveaux godrons. Cette ornementation est celle de beaucoup de tasses & soucoupes trembleuses, de sucriers, de salières, &c., tels que les spécimens figurés dans notre pl. XXI, fig. 1, 4 & 5.

Les pièces polychromes sont beaucoup plus rares, & malgré les termes formels de l'arrêt de 1702, les descriptions de Lister, nous eussions peut-être été fort embarrassés d'en exposer les caractères; mais une heureuse découverte nous a procuré un vase marqué, richement peint, & propre à servir de type aux curieux pour reconnaître les porcelaines de même espèce. C'est un pot à crème sans couvercle, largement ouvert, à bord arrondi & à anse simple.

Une bordure fond vert, piquetée de noir, entoure le col & reçoit une branche chargée de fleurs en rosettes finement peintes de rouge & de jaune. (Imitation des familles archaïque & verte). Sur

(1) Nous en possédons un signé en creux S^t C. T. & qui porte en outre une croix peinte en bleu.

la panse, une haie de graminées fert de bafe à des bouquets épau-
nouis de chrysanthèmes, de fleurs de pêcher, &c., près desquels
deux cailles s'ébattent sur le fol; de l'autre côté, une branche fleurie
& feuillée s'étend avec grâce sur la surface laiteuse dont elle relève
la blancheur. Tout ce travail, imité de l'art oriental, est exécuté
avec un petit nombre d'émaux, le rouge de fer, le jaune, le vert,
le bleu, le brun & le noir, remarquables par leur chaleur de ton,
& parfaitement en harmonie avec la nuance vitreuse de la cou-
verte.

Or, il y a là un caractère essentiel à saisir; quatre fabriques de
porcelaines françaises ont adopté, dans le principe, la décoration
chinoise: Saint-Cloud, Chantilly, Mennecy & Sèvres. La seconde
n'a pas toujours marqué ses ouvrages; mais son vernis stannique
d'un *blanc mat*, ses couleurs *nettes & froides* la distinguent. Mennecy,
dont la pâte & les émaux se rapprochent de ceux de Saint-Cloud,
a tracé ses sigles sur les moindres de ses produits, ce qui exclut
toute idée d'erreur possible; enfin, par la blancheur crémeuse de
sa pâte & de son vernis, la perfection & l'élégance de ses œuvres,
l'usine de Sèvres s'est mise au dessus de toute comparaison avec les
petites fabriques. Il est donc à peu près hors de doute que les pièces
fino-françaises non marquées & peintes de couleurs vives & variées
sont sorties de Saint-Cloud. Aidés de ces observations, nous avons
pu reconstituer plusieurs vases indéterminés; nous citerons, entre
autres, deux belles salières à cordons godronnés (coll. Edm. Le
Blant), un moutardier couvert appartenant à M. Vallet, & un char-
mant pot à crème à couvercle surmonté d'une fleur, chez M. Vigny.

Nous arrivons à un point difficile, c'est-à-dire à la description des
différents signes ou monogrammes qu'on rencontre sur les porce-
laines tendres de Saint-Cloud. Constatons d'abord un fait qui con-
firme les assertions de Lister touchant la perfection des produits de
cette usine; toutes les pièces importantes par leur dimension & la
beauté du travail nous ont apparu sans marque, ou avec un soleil
curieusement tracé sous le pied (1). Celles qui ne portent
pas ce signe doivent indubitablement remonter à l'époque
des premiers essais industriels, alors que Chicanneau, privé
du secours de la protection officielle, n'avait, pour assurer le succès



(1) La jolie salière figurée pl. XXI, n° 4, est lueils godronnés
marquée au soleil & ne porte pas encore les re-

de son entreprise, que la ressource de bien faire. Qu'il ne marquât pas à ce moment, cela se conçoit; quel recours lui aurait fourni contre les contrefacteurs une marque non déposée, non autorisée par lettres-patentes? Quant aux produits timbrés au soleil, MM. Brongniart & Riocreux n'ont pas hésité à les attribuer à la période de la protection directe de Louis XIV, c'est-à-dire de 1702 à 1715. On fait, en effet, que le soleil est le corps de la célèbre devise : *Nec pluribus impar*, inventée en 1662 par l'antiquaire d'Ouvrier, & répétée depuis sur tous les monuments consacrés au héros du xviii^e siècle; nous acceptons donc volontiers l'opinion des auteurs du *Catalogue du musée céramique*, en ajoutant, comme preuve nouvelle, que la plupart des pièces au soleil se recommandent par la beauté de la pâte, l'élégance de la forme & la pureté du décor.

Alex. Brongniart (1) écrit positivement que « Trout succéda à « Chicoineau dans la direction de la manufacture de Saint-Cloud, « en 1735. » Nous ne savons sur quelles pièces probantes se fonde cette assertion, contredite en apparence par les documents officiels. De quel Trou pourrait-il être question ici? Est-ce le mari de Barbe Coudray ou l'un de ses fils? Dans tous les cas, ce ne serait pas Gabriel, puisque nous voyons sa compétition à jamais écartée par son départ aux Iles, comme on disait alors. Si le nom de Trou devient la raison sociale des héritiers Chicanneau au moment où la veuve du fondateur de la fabrique perd son nom par un second mariage, nous remontons à une époque antérieure, non-seulement à 1735, mais même à 1798.

Cette dernière supposition est la seule admissible après un sérieux examen des faits. Notre vase polychrome & nombre de belles pièces finement godronnées qui se rattachent évidemment à la plus brillante époque de la fabrication, c'est-à-dire de 1715 (fin de la marque au soleil) à 1730 environ, portent les sigles :  . Ces chiffres se perpétuent presque sans variante sur des produits de plus en plus communs & même, comme nous l'avons dit, sur les vases *artichauts* & les *seaux à reliefs*. Le soleil & le nom de Trou peuvent donc paraître les marques fondamentales de la fabrique de Saint-Cloud & indiquer deux

(1) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 465.

phases distinctes; savoir : la protection de Louis XIV & celle de Louis XV.

Sur les pièces à reliefs la marque est tracée en creux à la pointe; elle est posée au pinceau & assez curieusement lorsque le décor est peint en bleu; nous possédons cependant une tasse-gobelet godronnée & à bordure bleue qui porte en creux S. C. (1). Nous avons vu, par contre, une tasse semblable sans nom de lieu & avec

4 le nom de Trou surmonté d'indications numériques en usage,
 51
 II surtout dans les faïenceries, pour désigner les divers modèles de services.

En admettant une marque uniforme S. C. T, pour toutes les porcelaines sorties de Saint-Cloud pendant le règne de Louis XV, il faudrait encore reconnaître que cette marque s'applique à deux directions différentes; celle de Barbe Coudray remariée, celle de Henri Trou, son fils, seul propriétaire de l'usine après la dispersion des héritiers Chicanneau.

Mais une difficulté plus grave surgit lorsqu'on observe les signes variables que présentent les porcelaines tendres à dessins bleus offrant l'apparence des produits de Saint-Cloud : faut-il y voir la trace d'un certain nombre d'établissements inconnus fondés par les héritiers Chicanneau? faut-il, comme incline à le penser M. Riocreux, y chercher simplement des sigles de décorateurs?

La première hypothèse a pour elle quelques probabilités, puisque nous rencontrons aux archives plusieurs demandes officielles émanant, non-seulement des frères du fondateur de la fabrique, mais encore de ses petits-neveux & des maris de ses nièces. On objectera sans doute que si les archives contiennent ces demandes, elles ne conservent aucune autorisation permettant d'y donner suite. Cela est exact; cependant l'usine du faubourg Saint-Antoine, celle du faubourg Saint-Honoré ont certainement existé, bien que nous n'ayons trouvé ni les demandes qui les concernent, ni lettres-patentes pour leur établissement.

Nous ne saurions admettre qu'il s'agit ici de marques de peintres; en 1739, lorsque Réaumur découvrait la porcelaine de verre, il signalait l'existence, sur le marché français, de deux poteries translucides distinctes; l'une grossière, vendue à bon marché, sortait du

(1) Elle est figurée pl. XXI, n° 1.

faubourg Saint-Antoine; l'autre, fine, estimée, cotée à des prix élevés, provenait de Saint-Cloud; les chefs de ce dernier établissement avaient donc alors, plus que jamais, un intérêt réel à signer leurs produits, à les rendre reconnaissables par des signes certains; ils n'eussent pas permis à leurs ouvriers de substituer une signature indifférente, inconnue, à l'S.C. accepté par les consommateurs.

Aucun fait, d'ailleurs, ne donne lieu de croire qu'il ait été loisible à un décorateur de poser une marque sur ses ouvrages sans la faire précéder de celle *déposée & obligatoire* pour l'usine; on ne doit pas oublier, en effet, qu'un privilège serait devenu illusoire pour le propriétaire d'une fabrique, si les produits livrés au commerce n'avaient porté un signe propre à les faire distinguer des contrefaçons. Dans les grands établissements, tels que Sèvres, Meissen, la signature du peintre peut manquer, mais la *marque* ne manque jamais sur les pièces où se rencontre un *sigle* de décorateur. Pourquoi en serait-il autrement dans nos premières porcelaineries?

En examinant les chiffres exceptionnels des pièces analogues aux produits de Saint-Cloud, nous reconnaissons, d'ailleurs, que ces chiffres se réunissent par groupes qui en diminuent l'apparente variété.

Premier groupe :  ou le même M isolé; il est facile de reconnaître ici la lettre épaisse & la forme monogrammatique de l'établissement de Saint-Cloud; or, si nous cherchons parmi les héritiers Chicanneau quel a pu être celui dont les noms s'exprimaient par C.M., nous remarquons immédiatement que la veuve Chicanneau née Marie Moreau, propriétaire de l'établissement de Paris, a pu signer ainsi (1). Deux choses resteraient à expliquer dans ce cas; c'est d'abord la signification de l'unique jambage qui dans l'M porte une barre complète à son sommet, figurant ainsi un I ou un T. La seconde difficulté réside dans la croix de Malte placée sous les lettres; elle a, certes, une valeur, & la biographie des membres de cette nombreuse famille pourrait seule nous la faire connaître.

Notre premier groupe pourrait se prêter à une autre interpré-

(1) Cette marque existe sous le pot à posimade figuré pl. XXI, n° 5.

tation qui n'a point échappé à la sagacité de plusieurs curieux. Le livre de Martin Lister dit positivement : « *M. Morin, propriétaire de la manufacture de Saint-Cloud, a poursuivi pendant 25 ans le secret de la porcelaine, &c.* » S'il est difficile de concilier ces assertions avec les termes formels de l'arrêt de 1702, cela n'est pas absolument impossible; n'aurait-il pu exister derrière Pierre Chicanneau, l'artisan, l'homme pratique, un capitaliste, bailleur de fonds, propriétaire réel de l'usine? L'M isolé deviendrait alors la marque de ce Morin, dont Lister n'a sans doute pas rêvé le nom & les qualités, & le monogramme CM indiquerait la réunion des deux autorités industrielle & financière: Chicanneau Morin. Certes, ceci est spécieux & n'a rien d'inconciliable avec les mœurs du temps; nous verrons tout à l'heure des princes & des ministres propriétaires d'établissements exploités par de simples ouvriers.

Mais, si l'on admettait cette théorie, les pièces au nom de Morin remonteraient au XVII^e siècle, & viendraient prendre rang avant celles au soleil; or, l'examen le plus superficiel suffit pour faire reconnaître, dans les tasses signées M comme dans le pot à pom-made de notre collection inscrit du monogramme souscrit d'une croix, un produit courant ayant tous les caractères de ceux qu'on pouvait faire en 1742, au faubourg Saint-Honoré. Au surplus, que le célèbre médecin de la reine Anne ait été conduit, dans sa visite à Saint-Cloud par un employé du nom de Morin, ou plutôt Moreau, n'est-ce point assez pour expliquer une erreur qui se renouvelle chaque jour lorsqu'on fait à un écrivain officiel les honneurs de nos manufactures? Sèvres, les Gobelins, ont eu ainsi, d'après certains articles de journaux, bien des directeurs ou des chefs d'ateliers inconnus dans l'établissement lui-même.

12

Deuxième groupe: **B B** (1). Nous retrouvons encore ici la lettre épaisse adoptée à Saint-Cloud, & quelquefois le J & le B sont réunis en monogramme. Les pièces peu nombreuses inscrites au B peuvent, d'ailleurs, être attribuées à une époque ancienne; le premier chiffre, tracé sous une sautoire ronde à bord godronné toute semblable à l'une de celles de notre collection timbrées au

(1) Nous avons rencontré deux fois la lettre B inscrite comme marque de décorateur au des-
sous de la signature habituelle: St. C. Trou.

soleil, a été revu par nous sous des faïences armoriées. Faut-il y voir le nom de Jean-Baptiste Chicanneau? Nous n'oserions l'affirmer.

Troisième groupe : L. L.° † L. L. Les objets, toujours grossiers & de petite dimension, qui nous ont offert ces marques, ne se rapprochent des œuvres de Saint-Cloud que par le décor bleu arabesque; souvent la pâte en est plus bleuâtre & nous sommes persuadés que ces porcelaines proviennent d'une fabrique particulière.

Quatrième groupe : † I † † S † Nous en dirons autant des deux pièces signées ainsi, en faisant remarquer la liaison qui existe d'une part, entre les croix ajoutées aux lettres I S, & celle que surmonte le monogramme de Marie Moreau; & de l'autre, entre ces mêmes croix & celles qui cantonnent les épées croisées adoptées comme marque par la manufacture de Tournay, en 1750.

Nous ne formerons pas même un groupe pour les lettres **P E**, rencontrées isolément, & dont l'explication paraît impossible; la présence de ces lettres sur des porcelaines semblables en tout à celles de Saint-Cloud, est un de ces faits qu'on accepte sans chercher à les approfondir, de crainte de se laisser aller à des théories contestables.

Seulement nous devons consigner quelques remarques propres à donner un intérêt particulier aux vases de pâte tendre portant, avec le décor de Saint-Cloud, des sigles inconnus. Nous savons d'abord que ce décor, essentiellement national, avait été assez bien accueilli pour permettre à l'usine primitive d'en faire usage pendant toute la durée de son exercice. Des fabriques célèbres établies postérieurement s'en sont emparées & nous avons vu des pièces de Mennecy-Villeroy que leur signature seule distinguait du type imité. En second lieu, il nous est prouvé, par une œuvre dont nous parlerons bientôt, que des manufactures autorisées, connues par le dépôt régulier de leur marque, mais dont les produits étaient encore à découvrir, ont également pris pour but, nous dirions presque la contrefaçon de la porcelaine de Saint-Cloud; il y a donc espoir de trouver, dans la réunion & la confrontation de ces pièces, jusqu'ici négligées, les éléments de l'histoire réelle, indubitable, de tant d'établissements laborieusement créés, tombés parfois avant d'avoir acquis quelque renom, mais

qui n'en ont pas moins contribué au développement d'une industrie fructueuse & honorable pour la France.

En recueillant avec empressement, avec respect même, ces premiers fruits d'un labeur difficile, réparons, s'il se peut, l'injustice de certains écrivains qui en ont méconnu l'importance. C'est ainsi que Legrand d'Aussy, après avoir vu sans aucun doute, des ouvrages de Saint-Cloud, disait : « Quelques-uns de nos faïenciers firent
« en porcelaine grossière des manches de couteaux pour la table;
« on fit même à Paris, des pommes de cannes qu'on nomma, pour
« leur forme, becs de corbin, & qui eurent beaucoup de vogue
« parce qu'elles étaient ornées d'or & enjolivées de différentes
« couleurs; mais toutes ces nouveautés futiles ne produisirent
« point de porcelaine (1). »

1713. — LILLE.

Voici une fabrique pour laquelle l'histoire nous offre du moins un témoignage utile. Son origine, ses tâtonnements sont indiqués dans un curieux arrêt du 2 août 1720, dont il nous faut reproduire les considérants.

« Veu par le Roy en son Conseil la requête présentée à Sa Majesté par François
« & Barthelemy Doré frères, entrepreneurs d'une manufacture de porcelaines & de
« fayences à Lille, contenant que le feu Roy, informé de l'utilité dont il était pour le
« royaume de conserver la manufacture de porcelaines & de fayences que les Hollan-
« dais avaient établie à Lille depuis l'année 1708, au moyen des terres propres pour
« cette fabrique qui se trouvent entre ladite ville & Tournay, aurait engagé lesdits
« frères Doré, lorsque Lille fut rendu à la France par le traité de paix conclu à Utrecht,
« à acquérir ladite manufacture, ce qu'ils n'auraient pu faire qu'à des conditions oné-
« reuses & après que Sa Majesté leur aurait fait entendre qu'elle voulait bien les aider
« à soutenir une entreprise aussi considérable, pour le succès de laquelle ils ont fait
« de grandes dépenses, malgré les temps difficiles qui ont empêché l'effet des inten-
« tions du feu Roy à leur égard; que les frais des voitures par terre, & les droits d'entrée
« qu'on fait acquitter sur les porcelaines & fayences, à l'entrée des cinq grosses fermes,
« conformément au tarif de 1664, ne permettent pas d'introduire dans le royaume
« celles de leur fabrique, la conformation ne s'en peut faire que dans la Flandre
« française, ce qui est un trop petit objet pour les dédommager des sommes qu'ils ont
« employées pour former leur établissement; mais que pour les mettre en mesure de
« le soutenir & de s'acquitter des emprunts qu'ils ont été obligés de faire à cette

(1) Histoire de la vie privée des Français.

« occasion, & d'ailleurs mettre leurs porcelaines & fayences en concurrence pour le
 « débit avec celles des pays étrangers, qui se vendent en France à meilleur marché,
 « par la faculté qu'ont les fabricants étrangers d'avoir à meilleur compte que les fuyes
 « du Roy, l'étain & le plomb d'Angleterre qui entrent dans la composition de ces sortes
 « d'ouvrages, & de les envoyer par mer jusqu'à Rouen, ce qui diminue de beaucoup
 « les frais de transport; requéraient à ces causes qu'il plût à Sa Majesté leur accorder
 « pendant trois ans l'exemption en entier des droits d'entrée des porcelaines & fayences
 « de leur manufacture qu'ils se proposent d'envoyer dans l'étendue des cinq grosses
 « fermes. »

Cette demande eût peut-être été accueillie; mais les directeurs de la Compagnie des Indes, intéressés au bail général des fermes unies de France, avaient été consultés; se fondant sur une demande de même nature formée par les entrepreneurs de la manufacture de Bordeaux & à laquelle il avait été satisfait par arrêt du conseil du 24 novembre 1719, au moyen d'un simple abaissement du droit d'entrée fixé par le tarif de 1664, ils conclurent à l'adoption d'une mesure semblable en faveur de François & Barthélemy Doré frères; l'arrêt se termine donc ainsi :

« Ouy le rapport, le Roy en son Conseil, de l'avis de M. le duc d'Orléans, régent,
 « & du consentement des directeurs de la Compagnie des Indes, qui ont expressément
 « déclaré ne prétendre aucune indemnité, lequel consentement demeurera joint à la
 « minute du présent arrêt, a ordonné & ordonne que les porcelaines & fayences
 « provenant de la manufacture établie à Lille par lesdits François & Barthélemy Doré
 « frères, & accompagnées des certificats desdits entrepreneurs, visés par les commis
 « du bureau des fermes de ladite ville, ne payeront, aux entrées des cinq grosses fermes,
 « que cinquante sols par cent pesant brut, non compris les quatre sols par livre, au
 « lieu de dix livres fixées par le tarif de 1664, lesdites porcelaines & fayences demeu-
 « rant, au surplus, sujettes aux autres droits particuliers qui peuvent être dus à Lille,
 « & seront, pour l'exécution du présent arrêt, toutes lettres nécessaires expédiées
 « Fait au Conseil d'Etat du Roy tenu à Paris le deuxième jour d'août mil sept cent
 « vingt. » — Collationné.

« Signé : RANCHIN. »

Couverts par cette exonération de droits, les entrepreneurs de la manufacture de Lille purent-ils marcher avec succès? Il est permis d'en douter, car nous avons rencontré aux archives une nouvelle requête tendant à obtenir la faculté d'ouvrir à Paris un magasin pour la vente en gros de leurs marchandises, dont ils trouvaient difficilement le placement ailleurs. Là se bornent nos renseignements, &, selon toute probabilité, le silence des actes publics

n'est que le résultat de la chute de l'usine. Comment, en effet, une porcelaine de la Flandre, arrêtée par les lignes des cinq grosses fermes, aurait-elle pu soutenir la concurrence des poteries translucides de Saint-Cloud, déjà célèbres dans toute la France, & qui, fabriquées dans le centre même du royaume, pouvaient être transportées partout sans trop de frais?

Il faut admettre, d'ailleurs, que la manufacture de Lille a peu produit, car autrement, marquées ou non, ses œuvres figureraient dans les collections & seraient connues des amateurs.

Néanmoins, si rares qu'elles puissent être, les porcelaines de Lille existent; cherchons donc à établir au moins leur signalement probable, & à mettre les curieux sur la voie qui peut mener à leur découverte. Produites au moyen des terres recueillies entre Lille & Tournay, elles doivent avoir avec la vaisselle commune de cette dernière ville une certaine analogie de pâte. Quant à leur décor, nous ne pouvons le concevoir autrement que très-voisin de celui de Saint-Cloud : Ne pourrait-on, dès lors, attribuer à l'usine flamande les petites pièces peu soignées, vitreuses, moins pures dans leur ensemble que les vases de Trou, & se distinguant, d'ailleurs, par la lettre L seule ou accompagnée comme l'indique le troisième groupe de la page 485? Nous verrons bientôt combien cette supposition est admissible, puisque nous rencontrerons, à une époque bien plus rapprochée de nous encore, des poteries translucides imitées de celles de Saint-Cloud & portant des marques connues par leur dépôt légal à la lieutenance de police & leur notification à la manufacture de Sèvres.

L'usine des frères Doré n'est pas la seule qui ait fabriqué de la porcelaine à Lille; nous donnerons plus loin, & à sa date, l'histoire de l'établissement fondé par le sieur Le Perre Duroo pour la production de la porcelaine dure.

1725. — CHANTILLY.

Si nous suivions les indications d'Alex. Brongniart (1), l'usine de Chantilly prendrait rang sous la rubrique de 1735; les auteurs de ses premiers ouvrages seraient d'ailleurs deux transfuges de la

(1) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 498.

fabrique de Saint-Cloud, les frères Dubois. Mais les documents officiels reportent à 1725 les essais de Ciquaire Cirou, véritable fondateur de l'établissement, & prouvent qu'en 1735, les travaux étaient en pleine activité & satisfaisaient déjà aux nombreuses commandes de l'étranger.

Que les Dubois, ces nomades de la céramique, aient quitté Saint-Cloud & passé par Chantilly avant d'aller à Vincennes, nous ne voulons pas le nier. Seulement l'incapacité dont ils ont fait preuve dans leur entreprise personnelle suffit à démontrer qu'ils ont dû être peu utiles à Cirou & à Louis-Henri, prince de Condé, protecteur de la fabrique.

Et d'abord, transcrivons les lettres-patentes délivrées sous la date du 5 octobre 1735 & enregistrées le 27 février 1736 (1) :

« Louis, par la grâce de Dieu, &c. Notre bien aimé Ciquaire Cirou nous a fait
 « représenter que depuis plus de dix ans il s'est appliqué à la fabrique de la porcelaine
 « pareille à celle qui se faisoit anciennement au Japon ; que ses peines & les dépenses
 « qu'il a faites ont eu un succès si favorable qu'il n'y a aucun lieu de douter que sa
 « porcelaine ne soit au dessus de celle de Saxe qui, néanmoins avait trouvé un très-
 « grand crédit en France & dans le reste de l'Europe ; que les différents ouvrages
 « qu'il en a produits, & l'empressement avec lequel les pays étrangers, tels que
 « l'Angleterre, la Hollande & l'Allemagne, en demandent, tendent à assurer la supé-
 « riorité de sa porcelaine sur tout ce qui a paru jusqu'à présent en ce genre, & qu'il
 « était en état de donner à cette fabrique, dont le commerce seroit très-avantageux
 « au royaume, toute l'étendue qu'elle peut avoir s'il nous plaisoit lui accorder, & a
 « ses hoirs & ayant cause, les grâces & les privilèges nécessaires pour retirer de
 « l'établissement de cette manufacture tout le profit qu'il en peut espérer, & se dédom-
 « mager des dépenses qu'il a été obligé de faire à ce sujet. A ces causes & autres à
 « ce nous mouvant, étant bien informés de la perfection de la porcelaine fabriquée
 « par ledit Cirou, de sa capacité pour en établir la fabrique à l'avantage de notre
 « royaume, & désirant favorablement traiter ledit exposant, de l'avis de notre Conseil &
 « de notre certaine science, pleine puissance & autorité royale, nous avons par ces
 « présentes, signées de notre main, permis & accordé, permettons & accordons audit
 « Ciquaire Cirou, ses hoirs & ayant cause de faire, dans la manufacture qu'il a établie
 « à Chantilly, de la porcelaine fine de toutes couleurs, espèces, façons & grandeurs,
 « à l'imitation de la porcelaine du Japon, & ce pendant l'espace de vingt années con-
 « sécutives à compter du jour de l'enregistrement des présentes. Permettons audit
 « Cirou, ses hoirs & ayant cause de faire exploiter ladite manufacture par tel nombre
 « d'ouvriers qu'ils jugeront à propos.... de débiter en gros & en détail dans toutes
 « les villes & lieux de notre royaume la porcelaine de ladite manufacture, & d'envoyer
 « à l'étranger.... en payant seulement, tant à la sortie de notre royaume que des

(1) Archives, *Régard des lettres-patentes*, 6, Z, F° 493.

« provinces de la ferme, moitié des droits fixés par les règlements, faisons défense à
 « toutes personnes, de quelque condition & qualité qu'elles soient, & excepté les ayant
 « cause de Pierre Chicanneau & autres entrepreneurs travaillant à la manufacture de
 « porcelaine & fayance établie à Saint-Cloud..... & les hoirs & ayant cause du sieur
 « de Saint-Etienne, de faire la porcelaine en quelque lieu de notre royaume que ce
 « puisse être, &c. »

Les termes de cet arrêt nous dispensent de tout commentaire. Ce que cherchait Cirou, c'était l'imitation de la *porcelaine première qualité du Japon*, classée par nous sous le nom de *famille archaïque* (1). Sans aucun doute, le prince de Condé, grand amateur de céramique & possesseur d'une riche collection de vases orientaux, avait dirigé dans cette voie, conforme au goût du moment, les travaux de l'usine nouvelle.

Ce qui distingue la porcelaine archaïque, c'est une blancheur mate exceptionnelle, une peinture fine, nette, presque sèche. La Saxe, dans sa première époque, avait aussi tenté de se rapprocher de l'aspect de cette poterie; mais, tout en obtenant une porcelaine réelle, Böttger restait plus loin du modèle que l'ingénieur Ciquaire Cirou; la pâte tendre de celui-ci n'est pas cette demi-vitrification laiteuse, transparente, à vernis plus vitreux encore, dans lequel la peinture s'incorpore & se perd; c'est une poterie presque opaque, un peu lourde peut-être, mais d'un blanc si parfait, si mat, qu'on oublie les défauts qu'elle peut offrir, pour admirer cette qualité, rare dans les œuvres contemporaines. L'oxyde d'étain, introduit dans la couverte, est la cause de la blancheur & de l'opacité des premières pièces de Chantilly; il possède à un haut degré la faculté de produire une couche mince, uniforme, lustrée; mais c'est un véritable émail; ce qu'il couvre est masqué complètement. C'est grâce à cette faculté qu'il a dissimulé la pâte bise des faïences, leur permettant parfois de rivaliser avec les porcelaines pour la finesse des peintures. Sur les produits de Chantilly, la qualité devient un défaut, puisqu'il ne laisse pas apprécier la texture demi-vitreuse tant enviée à la céramique chinoise; à très-peu de chose près, l'émail stannique fait de la porcelaine de Cirou une faïence fine ou terre de pipe.

Néanmoins, comme le propre des poteries translucides archai-

(1) Voir plus haut, p. 54.

que & saxonne est une blancheur parfaite unie à une finesse extrême de grain, ce qui diminue la transparence, les ouvrages de Cirou furent considérés comme se rapprochant autant que possible de ces types estimés, &, comme le disent les lettres-patentes, la mode les adopta.

Empreignons-nous de le reconnaître, cette prédilection est justifiée à bien des égards; la pâte de Chantilly est travaillée avec tout le soin imaginable; elle revêt des formes heureuses, & se modèle en détails délicats. Ainsi nous voyons d'abord sortir de Chantilly les services lobés, à bords découpés en festons réguliers ou alternants; d'autres, moins élégants sans doute, en forme de gobelets coniques, mais dont les parois égales, la rondeur irréprochable, indiquent un art avancé. Puis ce sont des vases en forme de feuilles & de fleurs, des théières imitant des fruits (1), & surtout des groupes composés de rochers & d'arbustes parmi lesquels se tient un Chinois accroupi, ayant près de lui un ting à parfum. Si ces figures chinoises s'éloignent du type oriental pour devenir purement grotesques, c'est le goût du temps qu'il en faut accuser; comme modelé d'ensemble & de détails, les groupes ne laissent rien à désirer, & les petits vases qui les accompagnent présentent de vrais modèles de perfection & d'élégance.

Tous ces objets sont décorés en émaux rouges, bleus, verts, jaunes & noirs, de rinceaux, de pampres où se joue l'écureuil chinois, de la haie archaïque, de gerbes groupées, & surtout de ces petites fleurs éparfées, détachées, à six pétales en rosace, qui relèvent si bien le blanc de la poterie. Moins chauds sur l'émail stannique que sur le vernis de plomb, ces émaux gagnent en netteté & en finesse de touche ce qu'ils ont perdu en flou & en modelé. Rien n'est hardi comme les tiges élancées, capillaires, qui traversent de longs espaces pour aller jeter une feuille ou une grappe de raisin sur la blancheur laiteuse du fond.

Presque simultanément, d'autres formes, d'autres peintures sortent de Chantilly; ce sont les vases copiés de la Saxe, avec leurs anses gracieuses, leurs rameaux de fleurs saillantes; des dragons pseudo-chinois, des insectes, des bouquets, déjà européens par le goût, remplacent la gerbe consacrée; l'art se fait libre & cher-

(1) Pl. XXII, fig. 1.

che à s'affranchir du patron étranger, d'abord en abandonnant l'Orient, bientôt en entrant dans la voie nationale. Cette voie, nous la trouvons indiquée par quelques vases assez rares, généralement quadrilobés, couverts ou non, sur lesquels s'épanchent des bouquets détachés rappelant les peintures des faïences. Nous signalerons une de ces pièces de Chantilly accusant mieux qu'aucune autre son origine réelle; l'extérieur, entièrement coloré de vert, imitait les bourgeonnements & les côtes robustes d'une feuille de chou; le dedans, uni, à fines arêtes, dans les points répondant aux lobes habituels, portait les fleurs *faïencées*, chatonnées de noir, dont il vient d'être question.

Pendant que ces produits s'exécutaient, l'usine royale prenait naissance & se plaçait, de prime saut, à la tête des fabriques françaises. Dès ce moment Chantilly n'a plus qu'un but : approcher autant que possible du modèle proposé à son émulation. Ici Barbin hésite; conservera-t-il ses errements primitifs? abandonnera-t-il son émail particulier pour aborder franchement la couverte translucide adoptée à Vincennes, à Mennecey? Le cas était embarrassant, car, pour la peinture des bouquets modelés, pour certains fonds, la couverte vitreuse offrait de grands avantages. En homme sage, notre céramiste prit le parti de faire marcher en même temps les deux genres.

Il n'est pas sans intérêt de rechercher les preuves de cette modification & d'en indiquer la date. Une pièce du musée céramique peut servir de premier jalon : c'est une assiette très-fine, décorée de bluets détachés parfaitement peints; le genre, par lui-même, indiquerait déjà une période connue; mais, circonstance plus heureuse encore, en traçant sous la pièce le cor de chasse cursif, marque de la fabrique, l'artiste y a joint son chiffre & la date de 1786. Or, cette assiette, tournée avec soin, transparente à l'égal des plus beaux produits de Mennecey, est vernissée au plomb; la perfection du biscuit & de la couverte prouvent une habileté consommée, c'est-à-dire une pratique déjà ancienne. Nous pouvons donc grouper autour de ce point fixe les produits de Chantilly, à vernis plombique, qui s'en éloignent par le style ou la perfection. Ainsi, en remontant peut-être jusqu'à 1770, époque à laquelle Mennecey livrait au commerce des vases analogues, nous rencontrerons les services à thé, bordés de rose, de bleu ou de jaune, à défaut d'or, & peints de bouquets empruntés à la Saxe & à Sèvres;

de 1686 environ jusqu'à l'abandon de la fabrication tendre, nous trouverons les poteries moins fines, à deslins en bleu sous couverte, destinées à faire concurrence à la porcelaine commune de Tournay, dont le succès semblait troubler le repos de nos hommes d'Etat & de nos plus habiles céramistes. Il ne faudrait pas croire, au surplus, que cette rivalité tendit à diminuer la qualité, à avilir le prix des bleus de Chantilly; M. le comte Ch. de Dufort conserve, comme un précieux souvenir, un service à simples fleurettes, légué par sa mère & que cette dame savait avoir été payé en fabrique, de 1786 à 1788, à raison de 36^e la douzaine d'affiettes; chaque pièce revenait ainsi à un écu; or, en rétablissant par la pensée la valeur réelle de cette monnaie, il y a soixante-dix ans, on arrive facilement à reconnaître qu'un prix aussi élevé devait s'appliquer à une porcelaine de choix. La plupart des bleus de Chantilly fabriqués à la même époque sont à marly découpé, imprimé de reliefs, cancellé même comme les affiettes de la Saxe & de Sèvres. Toujours recherchés, beaucoup d'entre eux se sont revêtus, dans ces derniers temps, d'une parure artificielle, ont reçu la marque aux deux L, & figurent, dans maintes collections, parmi les vases issus de la manufacture royale.

Nous avons déjà cité, comme exemples des premiers travaux à émaux stanniques, les services sinoïdes par la forme & par le décor; tous les cabinets possèdent de ces charmantes pièces; mais nous pouvons signaler, pour leur perfection imitative, deux services appartenant à M. Malinet, où les groupes de figures au costume chinois, les fleurs aux rosettes régulières semblent tracés par le plus habile artiste de l'école coréenne. Une salière double, armoriée dans le style français, & parée de bouquets franco-allemands, représente, chez M^{me} Schmidt, cette seconde époque inspirée par les succès de Böttger & qui nous a valu les services assez riches, semés d'insectes & de plantes passant au genre faïence. Ici les espèces se multiplient & s'entrecroisent; la gloire de Vincennes fait pâlir celle de Meissen; on commence à reconnaître que s'il est bon d'admirer & de recueillir les ouvrages de la Chine, il est quelque peu ridicule de les copier servilement. Déformais chacun suivra son inspiration. La Saxe, Sèvres ont livré la blanche surface de leurs vases à des peintres qui y ont fait voltiger les papillons & les oiseaux, qui y déroulent de frais paysages ou des groupes de personnages réels ou allégoriques; Chantilly fera de même; &, comme pour mieux rivaliser avec les établissements qui lui donnent

l'exemple, cette usine princière aura, elle aussi, à côté de sa marque spéciale, les sigles de ses décorateurs. Nous avons rencontré deux coupes à larges bordures œil de perdrix bleu & or, dont le centre était occupé par un bouquet parfaitement exécuté; on voyait, en dessous, un fleur de lis bleue, semblable à celle qu'on retrouve sur beaucoup de pièces de Sèvres. Est-ce la signature du peintre Taillandier? Comme Antheaume, Buteux, Cécier, Chulot, Cornaille, Parpette & le sculpteur Bulidon, aurait-il illustré les porcelaines de Chantilly avant d'être admis dans les ateliers royaux? La question serait intéressante à résoudre; mais où trouver les éléments d'une discussion sérieuse, lorsqu'on fait au prix de quels efforts M. Riocreux a reconstitué la liste des signatures usitées dans la manufacture privilégiée. Quelques lettres isolées, des points groupés, des croix, voilà les faibles indices à l'aide desquels on aurait à retrouver le personnel nombreux employé aux travaux dont nous cherchons à donner une idée.

Au moment où, profitant de la permission spéciale qu'elle avait obtenue & que confirme l'arrêt du 16 mai 1784, la fabrique de Chantilly livrait aux curieux des vases splendides à fonds divers, à dessins d'or incrustés, tout système est banni de ses ateliers; pâte transparente à vernis vitreux, émail d'étain plus ou moins opaque, elle emploie tout ce qui peut la mener au but. Ici, ce qu'elle cherche, c'est le beau bleu de roi au grand feu; là, c'est le fond jonquille; la couverte propre à se combiner avec l'oxyde colorant, à lui donner la chaleur, le brillant, voilà ce qui dirigera le choix. Aussi arrive-t-il bien souvent qu'on hésite à première vue devant ces pièces trompeuses, parfois aussi bien traitées que le modèle.

Le mérite de ces œuvres exceptionnelles était parfaitement apprécié des contemporains; les princes eux-mêmes commandaient à Chantilly les porcelaines destinées à leur service particulier. Nous avons rencontré des seaux portant les armes de la famille d'Orléans, & sous lesquels était écrit en gros caractères : *Villers-Coterets*. Les deux pièces avaient donc fait partie du mobilier de cette résidence.

 La marque de Chantilly consiste en un cor de chasse, par allusion sans doute à la forêt immense & giboyeuse qui entoure le château. Sur toutes les porcelaines primitives aussi bien que sur celles de choix, le cor est tracé en rouge au pinceau avec un soin minutieux; les services à vernis de plomb marqués en

bleu, le font au contraire avec une liberté curfve qui permet à peine de reconnaître le signe consacré & de le séparer des A, C, D, &c., inscrits auprès de manière à former comme un chiffre compliqué.

La perfection constante des porcelaines de Chantilly ne laisserait pas soupçonner les vicissitudes de cette usine. Elle a pourtant souvent changé de maltres, ou plutôt d'administrateurs. A Ciquaire Cirou succédèrent Antheaume, Potter, Baynal & Lallement; ce dernier, après avoir vu la fabrique péricliter dans ses mains sous le coup des événements politiques, n'hésita pas à rentrer comme simple tourneur dans un autre établissement.

On rencontre parfois des pièces de services grossiers en porcelaine dure épaisse, destinée évidemment à des établissements publics, & inscrites en dessous du mot : *Chantilly*. C'est là le produit d'une usine fondée, en 1805, par M. Pigory, & qui n'a rien de commun avec la fabrique de pâte tendre dont nous venons d'étudier l'histoire.

Au surplus, il n'est aucune chose que cette usine n'ait produite, depuis les vases de grande ornementation jusqu'aux pièces de services les plus ordinaires; depuis le bec à corbin, le manche de couteau, jusqu'aux grains ovoïdes, peints de palmettes bleues, destinés à faire concurrence aux colliers d'ivoire des jeunes enfants. En ceci, les céramistes français suivaient l'exemple donné par l'établissement royal de la Saxe.

1735. — MENECY-VILLEROY.

Cette manufacture importante parait avoir pris naissance en 1735; cependant, nous avons parcouru vainement le recueil original des lettres-patentes pour trouver trace de l'autorisation en vertu de laquelle elle a existé. Comment expliquer ses travaux après les défenses formelles contenues dans l'arrêt relatif à Ciquaire Cirou? Quelle protection puissante a pu la soustraire aux poursuites des usines rivales ou de l'établissement privilégié?

D'après la tradition & quelques rares documents, François Barbin vint fonder près d'Essone, au lieu dit les *Petites Maisons*, dans la terre du duc de Villeroy (1) & sous le patronage de ce seigneur, la fa-

(1) Cf. Brongniart, *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 498.

brique qui nous occupe. L'idée dominante de ses premiers travaux est, sans contredit, l'imitation de la porcelaine tendre de Saint-Cloud; mais il en connaissait mal la composition, & c'est à force de tâtonnements qu'il arrive à formuler une poterie bientôt remarquable par sa translucidité laiteuse, sa couverte uniforme, son façonnage gracieux & facile & ses formes heureuses.

Prouvons d'ailleurs, par des faits, les rudes labeurs de François Barbin. Le premier spécimen de ses œuvres qui nous soit connu est un pot à pomnade cylindrique, d'assez grande dimension; la pâte en est jaunâtre, laiteuse, voisine de celle de Saint-Cloud, mais fendillée, remplie de points métalliques, tachée par des coups de feu & déformée; le vernis, épais dans certaines parties, est bu ailleurs. Malgré ces défauts, la pièce a été décorée. Elle présente des bouquets de fleurs détachées, peintes dans le style des faïences françaises, avec feuilles chatironnées de brun; cette dernière couleur a servi à tracer sous le pied la marque ·D·V· Nous croyons voir, dans ce curieux spécimen (collect. Jacquemart), la preuve de l'originalité des premières œuvres de Mennecey, de leur antériorité sur les pièces de Chantilly de même décor.

Les produits de la seconde période ne sont pas moins intéressants. Voici d'abord (collect. Jacquemart) un moutardier doliiforme d'un façonnage parfait, orné de cercles en relief; sa pâte laiteuse, sa forme même, permettraient de l'attribuer à la fabrique de Saint-Cloud; il y a plus, son décor oriental, emprunté à la famille archaïque, & peint en émaux bleus, verts, rouges, jaunes, du plus vif éclat, est tout semblable à celui des œuvres polychromes de Trou. Le ·D·V·, tracé en bleu, peut seul permettre de déterminer l'origine de ce vase d'apparence trompeuse. Une autre pièce de la même suite, peinte d'un sujet également sino-français, révèle un nouveau tâtonnement; c'est un manche de couteau dont le vernis blanc opaque est évidemment mêlé d'étain; les émaux, plus crus, moins profonds que sur la couverte plombique, n'ont pas toute la netteté qui distingue les porcelaines de Chantilly, & cependant on attribuerait facilement la pièce à cette usine sans le ·D·V· inscrit en noir sur le biscuit destiné à disparaître sous la monture. Ici Barbin s'était préoccupé, effrayé, peut-être, des succès de la fabrique rivale, & il s'était effrayé aux pratiques inventées par celle-ci.

Mais l'hésitation ne fut pas de longue durée; rentré dans les errements naturels de la porcelaine tendre, qui tire son plus grand

charme de sa translucidité moelleuse & du velouté des couleurs décorantes; encouragé bientôt à persévérer dans cette voie par l'apparition des premiers ouvrages de Vincennes, Barbin marcha vers le succès, & il fut l'atteindre. En effet, dès que la fabrication de Mennecey devient commerciale, son blanc se distingue par un bon façonnage, des formes heureuses, un vernis pur & bien glacé; ses peintures sont fines, harmonieuses & imitent souvent avec un rare bonheur les bouquets ou les oiseaux de la Saxe & de Sèvres (1). On ne verra nulle part cette imitation poussée plus loin que dans la belle tasse trembleuse du musée céramique; le fond bleu turquoise en est égal & bien réussi, & les médaillons sont traités avec une franchise toute magistrale. Le mérite des céramistes de Mennecey ne se borne pas à la production de ces œuvres secondaires; des figures, des vases d'ornementation, sortent de leurs mains aussi parfaits qu'on les puisse demander, même à l'établissement royal.

Pour expliquer ce développement exceptionnel, il nous faut anticiper sur l'histoire de Vincennes & parler des privilèges accordés à cette manufacture. Dès le principe, afin de faire distinguer ses ouvrages, on obligea les fabriques antérieurement établies à se consacrer exclusivement à la production de la vaisselle d'usage, & il leur fut défendu de décorer autrement qu'en bleu & blanc ou en camaïeu à la façon de Chine, & surtout d'employer l'or en bordures ou incrustations. Une pareille interdiction devenait une cause de ruine pour Mennecey & Chantilly, qu'un long exercice de l'art, des sacrifices sans nombre & un puissant patronage avaient amenés à créer des œuvres remarquables. Appuyées sur leur droit de possession, soutenues par l'influence de leurs protecteurs, nos deux manufactures obtinrent, au moins tacitement, l'autorisation de continuer à peindre en couleurs & à employer l'or en bordures. Nous en trouvons la preuve dans un arrêt du conseil du 16 mai 1748, cité plus loin, lequel, en étendant le même privilège à tous les établissements situés à Paris & dans les environs, les oblige à se transporter à quinze lieues au moins de la capitale; les seules usines exemptées de ce ruineux déplacement sont les deux plus anciennes fabriques de pâte tendre.

On ne s'étonnera donc pas de voir parfois Mennecey étendre sur

(1) Voir le pot à pomnade, pl. XXII, fig. 2.

ses pièces les fonds au grand feu, rehausser son bleu de roi d'œils de perdrix ou d'ornements en or, remplir ses réserves de bouquets ou d'oiseaux sur des ciels & dans des paysages. Ces œuvres exceptionnelles deviennent aujourd'hui fort rares dans les collections; mais nous avons pu en rencontrer quelques-unes encore; nous citerons, entre autres, le nid d'oiseau du musée céramique, des vases obcampanulés à oreilles rocaille, dont le modèle se retrouve parmi les moules de Sèvres, des figures sino-européennes d'assez grande dimension, des jardinières & autres pièces de volume moyen, souvent chargées d'une surdécoration moderne & portant la fausse marque aux deux L, en dépit du chiffre original gravé dans la pâte.

La spéculation regrettable qui a fait fabriquer du vieux Sèvres avec toutes les anciennes pâtes tendres, même avec la vaisselle commune de Tournay, a eu pour effet de détruire une foule de spécimens intéressants de nos premières porcelaineries; les amateurs en déploieront bientôt la perte.

Nous l'avons dit, la marque adoptée à Mennecy se compose des lettres **D.V.** qu'on explique généralement par *de Villeroy* ou *duc de Villeroy* (1). Pendant les premières années, & presque constamment sur les pièces de choix, cette marque est tracée en couleur ou en or, au pinceau & avec un certain soin; plus tard elle est gravée en creux dans la pâte molle & avec beaucoup plus de négligence. La plupart des petites pièces signées ainsi, qu'on rencontre encore fréquemment dans le commerce, paraissent avoir été produites vers l'époque de 1760, c'est-à-dire au moment où la manufacture royale défendait son privilège avec quelque rigueur. En effet, les tasses, sucriers, pots à crème, &c., même d'un travail particulièrement soigné, portent une ligne bleue, rouge ou jaune sur leur bord, pour remplacer la bordure d'or denticulée dont l'usage exclusif est officiellement réservé à Sèvres jusqu'en 1784; beaucoup de ces pièces sont décorées en bleu, rarement sous couverte, plus souvent émaillé; tout le reste est orné de bouquets polychromes. Les vases couverts ont pour bouton une ou plusieurs fleurs finement modelées &, plus souvent encore, un fruit avec son pédoncule orné de quelques feuilles.

(1) Un plateau à paysage camaïeu, de la collection de Sèvres offre exceptionnellement, avec

le DV en creux, le chiffre en bleu de Barbin, composé de CFB entrelacés.

Nous avons déjà cité un spécimen de Mennecy, particulièrement intéressant à raison de son dessin bleu sur biscuit imité de celui de Saint-Cloud; nous pourrions en mentionner d'autres semblables au vieux Tournay. On peut donc dire que Mennecy a su aborder avec un succès égal tous les styles connus à son époque, & qu'il a été satisfait dans cet établissement, non-seulement aux besoins de la conformation usuelle, mais aux exigences du goût.

A part les figures finoides nées de la mode du moment, il est sorti de cette fabrique des groupes charmants, des statuettes gracieuses, empreints de tout l'esprit français. Rien n'est plus habilement touché, modelé plus grassement que certaines bouquetières portant leurs paniers de fleurs, des bergers au court manteau tenant le hautbois ou la houlette. Malgré l'éclat du vernis plombique les têtes ont une expression délicieuse, & la peinture est pour ces œuvres une parure superflue, ainsi que le prouve une statuette restée blanche appartenant à notre habile graveur M. Jules Jacquemart. Pourtant lorsque cette peinture est appliquée, les teintes en sont si discrètes, les ornements si bien conçus qu'on y trouve une grâce souvent absente dans les produits analogues d'outre-Rhin, même de la Saxe.

Les artistes de Villeroy sentaient si bien leur force à cet égard qu'ils n'ont pas hésité à sortir du genre peint pour aborder la sévérité plastique du biscuit. Nous avons vu passer dans une exposition de vente, d'où il a disparu après avoir été brisé, un groupe important & fort bien traité, représentant toute une scène allégorique. Sur un vaisseau armé & mâté se tenait la France, le casque en tête, la lance droite & la main posée sur le bouclier aux trois fleurs de lis; autant qu'il nous en souvient, les autres personnages, tous caractérisés par des emblèmes mythologiques, entouraient un enfant endormi. Une pareille pièce avait sa place marquée au musée de Sèvres, & M. Riocreux l'aurait acquise si l'on avait pu en retrouver la trace. L'ensemble de ce groupe eût été des plus intéressants, au seul point de vue industriel; sa facture habile, la finesse de ses détails le rapprochaient des œuvres sorties de la manufacture royale & donnaient une haute idée du personnel artificiel de Mennecy. Nous devons croire, au surplus, rien qu'à la nature allégorique du sujet, qu'il s'agissait ici d'une pièce de choix, composée pour une circonstance spéciale & destinée peut-être à un cadeau princier.

Les sieurs Jacques & Julien succédèrent à François Barbin dans la direction de la fabrique (1), & la maintinrent dans un état florissant jusqu'en 1773. Le bail des bâtiments expirait alors, & nos industriels transportèrent leur matériel à Bourg-la-Reine, où nous les verrons exploiter, sous une autre marque, l'industrie des poteries tendres translucides.

Trompés sans doute par la richesse du décor de quelques spécimens, certains marchands attribuent la marque DV à la manufacture de Vincennes; c'est là une erreur contre laquelle nous n'avons pas besoin de prémunir les connaisseurs; mais, comme historiens, nous devons tout dire & surtout détruire chaque affirmation erronée. Si belle que soit une porcelaine de Menecy, elle s'éloigne toujours de la poterie royale par une plus grande translucidité & un reflet plus jaune; Vincennes & Sèvres n'ont pas besoin de signatures; leur blanc ne se confond avec aucun autre.

1740. — VINCENNES.

Les frères Dubois n'ayant pu se maintenir à Saint-Cloud ni partager les succès de leur camarade Cirou, à Chantilly, durent chercher fortune ailleurs. En 1740, ils vinrent proposer à M. Orry de Fulvy, intendant des finances & frère de M. Orry, ministre de Louis XV, de lui faire connaître le secret de la porcelaine.

Depuis longtemps déjà, dans les régions du pouvoir, existait le vague désir d'élever un établissement rival de celui de la Saxe; la lettre du Père d'Entrecolles, si complète dans ses descriptions techniques, promettait la facile satisfaction de ce souhait. Les Dubois furent donc parfaitement accueillis; le ministre leur fit donner un laboratoire à Vincennes, & chargea M. Orry de Fulvy de pourvoir aux dépenses & de suivre les essais (2).

L'incapacité de ces hommes ne tarda point à se manifester &

(1) Ce changement dut avoir lieu vers la fin de 1747, car François Barbin, revenu à Paris & fixé dans une maison de la rue de Charonne, faubourg Saint-Antoine, demandait l'autorisation d'y faire construire un fourneau propre à la cuisson de la porcelaine. Cette faculté lui fut refusée par un arrêt du 6 août 1748, confirmatif des

privileges spéciaux accordés à Charles Adam pour l'érection de la manufacture de Vincennes. (Archives, *Dossier des Manufactures*.)

(2) Cf. *Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de France*, par Poncet de la Grave, Dulaure. *Hist. des environs de Paris*.

des actes d'inconduite réitérés les firent renvoyer après trois ans de travaux inutiles qui avaient coûté plus de 60,000'.

Un des ouvriers en sous ordre, Gravant, homme intelligent & actif, avait cependant suivi ces tâtonnements avec la conscience d'un résultat possible; il continua les recherches, parvint à obtenir une porcelaine tendre convenable dont il céda le secret à M. Orry de Fulvy. Aidé encore du secours de son frère, celui-ci forma, en 1745, une compagnie composée de huit commanditaires, & garantie pendant trente années par un privilège exclusif délivré sous le nom de Charles Adam. L'établissement avait son siège à Vincennes, dans les bâtiments de la surintendance, du manège & de la ménagerie située à Belair (1); Gravant faisait les pâtes & couvertes; un sieur Caillat vendit le procédé des couleurs, & le frère Hippolyte, de Saint-Martin-des-Champs, celui de la dorure. En 1746, le célèbre chimiste métallurgiste Hellot fut attaché à la fabrique & contribua puissamment à ses progrès.

Un curieux document trouvé par nous aux archives montre à quelle hauteur se plaça tout d'abord la manufacture de porcelaine de France; c'est la liste de son personnel en 1750 :

Le sieur Boileau, préposé à la comptabilité, avait la direction (2);
 Duplessis, orfèvre du roi, composait les modèles;
 Bachelier avait la direction de toutes les parties d'art;
 Les modelleurs sculpteurs étaient Auger, Chabry & La Salle;
 Les jeteurs de moules en plâtre : Michelin & Champagne;
 Les mouleurs : Gallois & Moyer;
 Les tourneurs : Vaudier, Corne, Goffart, De l'Atre, Gravant neveu;
 Les réparateurs : Chenot, chef, Grémont, Chanou, Balidon, Wagon, Henry, Le Maître, Lucas, Jame, Beauiffé, Varion, Misera, Paris, Melfens, l'Auvergnat, Gerin, Gambier, Joseph, femme Grémont, femme Wagon, Desnoyers, Goffart cadet, Gilloin, Marion, De l'Atre cadet, & Louis;
 Les chimistes : Bailly & Jouenne;
 Les peintres : Capelle, Armand cadet, Thevenet, Armand aîné, Taunay, Caton, Cardin, Xowet, Chevalier, Yvernel, Touzet, Tabury, Pigal, Binet, femme Capelle, femme Bailly, Bardet;

(1) Arrêt du Conseil, du 24 juillet 1745.

(2) Il n'est pas sans intérêt de savoir comment, à cette époque, était rétribué le haut personnel de l'établissement :

Le sieur Boileau, directeur, recevait . . . 2,000 »
 Le sieur Duplessis, compositeur des mo-

dèles, pour aller à Vincennes quatre jours par semaine 1,600 »
 Le sieur Bachelier, pour y aller un jour . . . 2,400
 Le frère Hippolyte, pour ses voyages . . . 100
 (Archives, *Dossier des Manufactures* . L. F. 12. 1495.)

Les brunisseuses : M^{lle} Bailly aînée & jeune ;

Gravant façonnait les fleurs que Thevenet était chargé de peindre après la cuisson en couverte.

Cette liste peut étonner au premier coup-d'œil ; on y remarque une disproportion notable entre le personnel des artistes producteurs & celui des décorateurs proprement dits. Ceci s'explique par la position prise dans le goût public par les œuvres de Vincennes : ses blancs à reliefs, ses groupes & surtout ses fleurs modelées, furent accueillis avec un engouement incroyable ; on ne suffisait pas à rouler les pétales, à monter les roses, les anémones & les pavots, à grouper les bouquets qui devaient enrichir les lustres & les girandoles ou figurer parmi les bronzes dorés.

Il fallait assurer à la Compagnie les bénéfices d'un aussi beau succès ; un arrêt du conseil, en date du 19 août 1747, fit défense aux ouvriers de Charles Adam, sous des peines sévères, d'émigrer & de porter ailleurs les connaissances acquises dans la manufacture de Vincennes. Inutile précaution, la ville fourmilla bientôt de fleurs contrefaites, & les plaintes de Charles Adam s'élevèrent d'autant plus véhémentes qu'il semblait impossible de découvrir les ateliers clandestins d'où sortaient ces contrefaçons.

Lassée de doléances qu'elle croyait exagérées, l'autorité révoqua, le 8 octobre 1752, le privilège de Charles Adam ; un arrêt du conseil du 19 août suivant transféra ce privilège à Eloy Brichard en lui accordant de nouvelles garanties. L'article 7 de l'arrêt est ainsi conçu : « Les pièces de porcelaine de ladite manufacture « seront marquées d'une double L entrelacées en forme de chiffre, «  « lequel sera la marque distinctive des ouvrages provenant « de sa fabrication. » Cette importante innovation va nous fournir une date précise pour les vases signés de deux L avec lettres numérales. Effectivement, dès 1753, le roi Louis XV s'intéressa pour un tiers dans les frais de l'établissement de Vincennes (1),

(1) En 1751, la manufacture marchait avec un capital de 485,000^{fr} partagé en 194 actions de 2,500^{fr} distribuées ainsi :

Le fleur Bonfils	7 actions
Bouillard	7
De Verdun	7
Les créanciers de la succession de M. de Fulvy	16
Ledit fleur Verdun comme repré-	

sentant des propriétaires donnés par M. de Fulvy. 37 actions

Intéressés par cuisson

Le fleur Ubelisky & Gaudet	46
Le Roy	25
De Saint-Martin	25
Souchet de Billeaux	12
Calabre	12

qui prend le titre officiel de *manufacture royale de porcelaine de France*, & la marque devient obligatoire; pour lui donner une valeur chronologique, on imagine de lui joindre une des lettres de l'alphabet qui changera chaque année.

Plus ferme ou plus habile que son devancier, Eloy Brichard entend, d'ailleurs, se servir de toutes les armes mises à sa disposition pour garantir ses ouvrages contre une concurrence déloyale; ainsi, à la date du 25 janvier 1755, il obtient un jugement contre un de ses ouvriers. Le dispositif en est curieux: « Vu, y est-il dit, « le procès verbal de la perquisition faite à Vincennes, dans un « cabinet occupé par le nommé Jean-Baptiste Nouailher (1), ou- « vrier de la manufacture royale de porcelaine établie audit lieu, « cabinet où il a été trouvé vingt-huit esquisses & dessins de fleurs « coloriées, huit lettres & un rond de porcelaine propre à mettre « des couleurs; lesquels dessins le dit Nouailher est convenu avoir « été copiés en partie par lui sur des dessins de la manufacture & « par les nommés Aubert, Fourré & Geoffroy (2) ouvriers de la « dite manufacture; que son intention était de les porter à Jean- « Baptiste Nouailher (3) son père, peintre en émail dans la ville « de Limoges :... à la requête du sieur Eloy Brichard... condamne « le dit Nouailher à la confiscation des objets saisis, en mille livres « d'amende, &c. »

Par ces rigueurs nécessaires, l'établissement parvint promptement à une prospérité satisfaisante pour les intéressés, & à une réputation sans égale. Dès 1754, l'impératrice de Russie commandait le service célèbre, orné d'imitations de camées antiques, dont le prix élevé souleva plus tard une correspondance sérieuse entre les hommes d'Etat des deux pays; dans un long mémoire préparé avec soin & retouché de sa main, le ministre Bertin explique à la souveraine de l'empire du Nord, que 360,000 livres n'ont rien d'exagéré pour payer un chef-d'œuvre unique auquel ont dû travailler de concert toutes les illustrations de la céramique française (4).

Le nombre des commandes amenait de continuelles augmentations dans le personnel de la fabrique; le matériel ne répondait

(1) Ce nom ne figure pas dans l'état des archives.

(2) La même observation s'applique à ces trois ouvriers.

(3) Nous ne pensons pas que le nom de cet

artiste soit relevé dans les travaux sur l'émaillerie; nous ne le trouvons pas dans le beau livre de M. le comte de Laborde.

(4) Archives de la manufacture de Sèvres.

plus aux besoins journaliers; en un mot, l'usine privilégiée se sentait à l'étroit entre les murs de la forteresse séculaire. La Compagnie résolut de se loger chez elle. Elle acquit à Sèvres, un vaste terrain sur lequel existait la maison de Lully, & y fit construire l'immense bâtiment où, malgré des annexes sans nombre, la manufacture impériale actuelle a tant de peine à caser ses services multiples, ses ateliers gigantesques & ses précieuses collections. On était loin de prévoir cette gêne, au milieu du xviii^e siècle, & lorsqu'en 1756, la porcelainerie royale s'établit à Sèvres, elle crut n'avoir jamais rien à désirer.

1756. — SEVRES.

Quelle qu'ait été la réputation des ouvrages sortis de Vincennes, le nom du nouveau siège où fut transféré l'établissement prit immédiatement cours dans le public; *Sèvres* ou *Sève*, selon l'orthographe du temps, exprima la perfection dans la porcelaine tendre, comme *Saxe*, le suprême degré dans la porcelaine dure européenne.

Cependant, certaines difficultés renaissaient; de même que son prédécesseur, Eloy Brichard se déclarait ruiné par la fabrication des fausses fleurs, & incapable de continuer à produire des œuvres parfaites en présence des contrefaçons dont le marché se trouvait encombré à vil prix. Pour couper court à ces réclamations, le roi résolut de prendre en main l'autorité suprême; un arrêt du 17 février 1760 (& d'un effet rétroactif) décida qu'à partir du 1^{er} octobre 1759, le privilège accordé à la Compagnie, & dont le terme était fixé à la fin de l'année 1764, serait définitivement retiré. Cet arrêt ordonna que la manufacture fût, à l'avenir, administrée pour le roi, sous l'autorité du sieur de Barberie de Courteille, conseiller d'Etat & intendant des finances, le sieur Boileau étant, d'ailleurs, investi des fonctions de directeur (1).

Au surplus, pour venir à l'aide de la nouvelle administration, de vigoureuses mesures furent immédiatement adoptées; par ordonnance du 26 mai 1763, le célèbre lieutenant général de police de Sartines rappela les privilèges accordés à la manufacture royale

(1) Nous avons pu voir, aux Archives, la minute d'un arrêt identique dans ses termes, mais portant la date du 12 juin 1761. L'arrêt de 1760,

seul imprimé dans les recueils, est cité par l'abbé Joubert, *Dict. des arts & métiers*, au mot *Porcelaine*.

de porcelaine de France, & annonça l'intention de les maintenir par toutes les voies légales. Cette ordonnance concise, car elle se compose de trois articles seulement, en renferme deux qu'il importe de citer :

ARTICLE 1^{er}.

« Faisons défenses à toutes personnes, de quelque qualité ou condition qu'elles puissent être, de fabriquer & faire fabriquer, sculpter, peindre ou dorer aucuns ouvrages de porcelaine, sous quelque forme que ce soit, de les vendre & débiter, à peine de confiscation, tant desdites porcelaines que des matières servant à leur fabrication, de la destruction des fours, & de trois mille livres d'amende. »

ARTICLE II.

« Faisons pareillement défenses, sous les mêmes peines, à tous Privilégiés fabriquant certaines porcelaines communes, poterie à pâte blanche ou faïence peinte en bleu, façon de la Chine seulement, d'y employer aucune autre couleur & notamment l'or, & de fabriquer ou faire fabriquer aucunes figures, fleurs de reliefs ou autres pièces de sculpture, si ce n'est pour garnir & les coller aux dits ouvrages de leur fabrication. »

Ceci n'était rien moins que le retrait des autorisations ou tolérances par lesquelles avaient prospéré les usines de Mennecey, Chantilly, Sceaux, & une interdiction d'établir des fabriques nouvelles. L'émoi fut grand; des plaintes véhémentes, portées jusqu'au roi par les protecteurs des établissements lésés, firent reconnaître la nécessité d'expliquer, en les adoucissant, les termes de l'ordonnance de M. de Sartines. Il intervint donc, le 15 février 1766, un nouvel arrêt du conseil dont les considérants, libéraux & restrictifs à la fois, méritent d'être reproduits, au moins par fragments.

« Le Roi, y est-il dit, étant informé que plusieurs personnes auraient inféré de quelques dispositions des Arrêts de son Conseil des 19 août 1753 & 17 février 1760, concernant la Manufacture royale de Porcelaine de France, qu'il était défendu de fabriquer ou faire fabriquer dans le royaume aucune espèce de porcelaine, quoique par l'article VIII de l'Arrêt du 17 février 1760, Sa Majesté eût permis aux Entrepreneurs des manufactures de porcelaines déjà établies, de continuer la fabrication de leurs porcelaines en blanc, & de les peindre en bleu façon de la Chine (1); Sa Majesté

(1) En effet; mais c'est l'ordonnance du Lieutenant de Police & non l'arrêt de 1760 qui cause

l'émotion des fabricants.

« aurait jugé à propos d'expliquer plus particulièrement ses intentions à ce sujet, &
 « en maintenant d'une part la Manufacture royale de porcelaine de France dans les
 « privilèges que la supériorité de ses ouvrages lui a mérités, encourager de l'autre cette
 « branche de commerce dans son royaume, où l'abondance des matières qui se trouvent
 « propres à cette fabrication semble si favorable à l'industrie de ses sujets. A quoi
 « voulant pourvoir : Vu lesdits Arrêts du Conseil, ensemble tous les Arrêts & Règlements
 « rendus sur le fait de la Manufacture royale de porcelaine de France. Oui le rapport ;
 « le Roi étant en son Conseil, a permis & permet, dans toute l'étendue de son royaume,
 « de fabriquer ou faire fabriquer des porcelaines à l'imitation de la Chine, avec des
 « pâtes composées de telles matières que les Entrepreneurs desdits ouvrages jugeront
 « à propos, tant en blanc que peintes en bleu & blanc, & en camayeu d'une seule cou-
 « leur ; à la charge, par chaque Entrepreneur, de peindre, graver ou imprimer au revers
 « de chaque pièce de sa porcelaine les lettres initiales de son nom, ou telle autre
 « marque qu'il aura choisie ; & de faire, avant d'entreprendre ladite fabrication, sa
 « soumission, savoir à Paris, pardevant le Lieutenant général de Police de ladite ville ;
 « & dans les provinces, pardevant les Intendants & Commissaires départis pour l'exé-
 « cution des ordres de Sa Majesté, de se servir uniquement de la marque dont il déposera
 « l'empreinte... Fait Sa Majesté défenses auxdits Entrepreneurs, de peindre, sous pré-
 « texte de la présente permission, leurs porcelaines en d'autres couleurs qu'en bleu &
 « blanc, & en camayeu d'une seule couleur, & d'y employer de l'or appliqué ou incrusté,
 « jusqu'à ce que Sa Majesté en ait autrement ordonné ; comme aussi de faire aucunes
 « statues, figures ou ornements de ronde bosse avec de la pâte de porcelaine en biscuit,
 « sans couverte ou avec couverte.... »

Rassurées par cet arrêt, les usines des environs de Paris se remirent à l'œuvre avec ardeur & beaucoup de déclarations furent successivement déposées pour la création d'établissements nouveaux.

Mais un fait important devait bientôt modifier la condition de ces fabriques & celles de la porcelainerie royale ; nous voulons parler de la découverte des gisements du kaolin français.

Dès 1753, le nommé Paul Hannong, bourgeois de Strasbourg & fabricant de faïence dans cette ville, prétendant posséder le secret de composition des porcelaines d'Allemagne, était venu proposer à Boileau, directeur de l'établissement de Vincennes, de lui vendre les procédés de la pâte dure. Il montra divers échantillons sortis de ses ateliers & donna des explications propres à inspirer une entière confiance en son expérience technique ; mais le prix qu'il mit à ses communications parut tellement élevé, qu'on dut rompre les pourparlers ; on soupçonnait d'ailleurs avec raison que Paul Hannong ne trouvait pas sur le sol français les matériaux de sa fabrication.

Cette conclusion amena contre le potier lorrain de regrettables mesures ; un arrêt de 1754, rendu dans l'intérêt de la manufacture

royale, lui fit défense de produire la poterie translucide en France; c'est alors qu'il alla faire des offres à l'Electeur palatin & fonder l'usine de Frankenthal, dont la réputation s'étendit rapidement. Après avoir cédé la direction de cet établissement à son fils aîné, Paul Hannong mourut bientôt. De nouvelles tentatives de rapprochement eurent lieu auprès de Joseph-Adam; mais il était moins traitable encore que son père, & les négociations n'aboutirent à rien.

Cependant les ministres de Louis XV, & notamment M. Bertin, attachaient une grande importance à soustraire le pays au tribut qu'il payait à l'étranger pour l'achat des porcelaines dures; l'intérêt économique & l'honneur national semblaient exiger que la France ne restât pas plus longtemps en dehors du progrès industriel inauguré par la Saxe, & répandu de proche en proche dans la plupart des contrées de l'Allemagne.

On fit pressentir le second fils d'Hannong, Pierre-Antoine, demeuré directeur de l'une des faïenceries lorraines; on le trouva aussi instruit & plus accommodant que son frère; sur des propositions formulées en termes acceptables, M. Boileau se rendit à Strasbourg, puis à Frankenthal; enfin, il intervint le 29 juillet 1761, un traité entre la manufacture royale de porcelaine de France, représentée par son directeur, & Pierre-Antoine Hannong, pour l'acquisition des procédés de fabrication de la porcelaine à pâte dure. Ce traité signé & au moment de se mettre à l'œuvre, on s'aperçut qu'il manquait la matière première; il fallut en prendre son parti & se débarrasser de Hannong avec le moins de frais possible. En 1765, on lui fit accepter la résiliation de son marché moyennant 4,000^{fr} comptant & une pension viagère de 1,200^{fr}.

Peu après, le 13 novembre 1765, Guettard lut à l'Académie royale des sciences un mémoire ayant pour but de faire connaître un gîte de matière propre à donner une porcelaine dure; il en avait extrait du kaolin semblable à celui de la Chine &, par des essais suivis dans le laboratoire de M. le duc d'Orléans, à Bagnolet, il était parvenu à produire de la porcelaine réelle, mais un peu bise.

Trois mois plus tard, le comte de Lauraguais nia cette découverte avec une violence qui décélaît des intérêts froissés; la querelle fit grand bruit; mais les termes du mémoire de Guettard sont trop précis, le gisement près d'Alençon du kaolin & du feldspath employés est trop nettement indiqué, pour qu'aucun doute

puisse planer sur la véracité du savant, auquel doit revenir l'honneur d'avoir signalé le premier l'existence de la terre à porcelaine dans notre sol.

Quel était donc le mobile des dénégations de M. de Lauraguais? Un placet conservé dans les archives de la manufacture de Sèvres va nous le faire connaître. Dans cette longue pièce, le noble spéculateur offre au roi de lui révéler le secret des pâtes semblables à celles de la Chine, des Indes & du Japon qui forment l'art de la porcelaine, de manière que tous les établissements créés pour livrer au public les quantités nécessaires à la conformation soient réunis sous le titre de Manufacture royale & demeurent la propriété de Sa Majesté. Il demande que les entrepreneurs de poteries vitreuses qu'on nomme porcelaines d'Orléans, Saint-Cloud, Chantilly, Villeroy, &c., ne puissent modifier le genre de leur fabrication & venir faire concurrence à l'établissement royal. Pour récompenser ses services, il lui serait accordé, par dérogation au privilège de Sèvres, la jouissance du produit de toutes les manufactures de porcelaine façon des Indes & façon de la Chine, qu'il fonderait dans les lieux convenables; à l'effet de quoi il pourrait y préposer telles personnes, telle administration que bon lui semblerait. Il resterait ainsi au roi le bénéfice intégral de la porcelaine façon du Japon.

Ces demandes exagérées ne purent être prises au sérieux. Quant à la controverse géologique, elle s'éteignit d'elle-même, laissant néanmoins à M. de Lauraguais la réputation d'avoir réussi le premier dans la production de la poterie translucide française à pâte dure. Nous citerons plus loin les auteurs & les faits qui peuvent donner du poids à cette opinion.

En 1767, au moment où les esprits étaient encore préoccupés de la question, Limprun, ouvrier sorti de la fabrique de Bavière, vint à son tour proposer de vendre à prix acceptable le secret de la porcelaine allemande; les mécomptes du traité passé avec Han-nong étaient trop récents pour être oubliés; cette fois l'arcaniste fut éconduit; ce n'était plus le procédé qu'il s'agissait de trouver, c'était l'élément producteur.

Enfin, une circonstance heureuse & toute fortuite combla bientôt les desirs des céramistes français. M^{me} Darnet, femme d'un chirurgien de Saint-Yrieix-la-Perche, près Limoges, remarqua, dans un ravin des environs de ce bourg, une terre blanche, onctueuse, qui lui parut propre à remplacer le savon dans le nettoyage du

linge. Elle en montra des échantillons à son mari; mais celui-ci, soupçonnant la vérité, courut chez un certain Villaris, apothicaire à Bordeaux, afin de lui faire effayer chimiquement cette argile inconnue. Villaris, instruit des efforts passionnés que faisaient les savants pour découvrir la matière à porcelaine, reconnut dans la terre blanche de Darnet le kaolin tant désiré. Il alla prendre connaissance du gisement, leva lui-même les quantités nécessaires aux expériences, & envoya le tout au chimiste Macquer qui s'était particulièrement occupé des éléments de la poterie chinoise. Dès ce moment la découverte fut constante; Macquer visita Saint-Yrieix en août 1768, puis, par des épreuves faites à Sèvres, il démontra que la France pouvait désormais rivaliser avec les produits céramiques de l'Orient & de l'Allemagne.

En effet, l'établissement royal poursuivit sans relâche ce genre de fabrication; en juin 1769, Macquer put lire à l'Académie des sciences un mémoire sur la porcelaine dure française & présenter, à l'appui, des pièces parfaites de réussite & de travail. Cinq ans après, Sèvres produisait avec une égale activité les deux espèces de poterie translucide.

Pendant ce temps M. Boileau était mort; on lui donna pour successeur, en 1773, M. Parent, homme à grandes vues, actif, d'un caractère entreprenant, mais sans ordre dans ses opérations & sa comptabilité. Les irrégularités de son administration le firent mettre en état d'arrestation en 1778. M. Régnier, sous-directeur, le remplaça l'année suivante.

Cette époque peut être considérée comme celle du plus grand développement de la manufacture royale; il n'est donc pas sans intérêt de connaître la composition de son personnel; des états annotés, trouvés par nous aux archives, rendent cette nomenclature plus curieuse encore.

PORCELAINE TENDRE. — SCULPTURE. — 1780.

Le Riche, chef, unique pour exécuter.

1^{re} classe. Perroin, excellent modelleur, très-prompt (1).

— Mathias, réparateur de beaucoup de goût.

— Léance, réparateur de beaucoup de goût.

(1) Sèvres possède de lui un joli médaillon représentant les trois Grâces.

- 1^{re} classe. Després, réparateur de beaucoup de goût.
 — Levaux, réparateur de beaucoup de goût.
 2^e classe. Deperais, fin & propre dans son travail.
 — Brachard, réparateur de figures.
 — Roger, réparateur de figures.
 — Bellé, garnit la sculpture avec beaucoup de goût.
 3^e classe. Chaponet, très-assidu.
 — Plocque, très-assidu.
 — Furet, très-assidu.
 — Martin-Bougon, ci-devant à l'atelier du bas-relief.
 — Humber, excellent fleuriste, unique pour le genre ronde bosse.
 — Trifant l'ainé, très-précis pour tourner.
 — Trifant fils, bon travailleur, capable.
 — Frédéric Chanou, bon travailleur, capable.
 — Paris, garçon d'atelier, estampe les figures

Deparis, chef réparateur, entré à la fabrique
 en 1746.

Réparateurs de 1^{re} classe.

Bono	entré en 1753
Caron	1763
Borniche	1767
Martin	1769
Age	1768

Réparateurs de 2^e classe.

Troyon	1768
Le Grand	1764
Bizard	1771
Duclos	1753
Carette	1768
Boudin	1767
Le Moyne	1773
Duponchel	1768
Bunel	1773
Hurez père	1766
Tournay	1767
Gervais	1770
Degoutte	1773
Delattre	1757
Olivier jeune	1773
Davignon père	1770

Davignon fils	1776
Maublanc	1769
Olivier aîné	1775
Deduit	1772
Herez	1759

Réparateurs de 3^e classe.

Canary aîné	1773
Marmin	1775
Duponchel, Pierre	1775
Simono	1777
Le Moyne jeune	1778
Davignon neveu	1776
Lauvergnat	1773

Mouleurs en plâtre & en pâte & graveurs.

Boucot père	1755
Boucot fils	1778
Trifant jeune	1758
De Gendre	1775
Brice	1774
Pain, Antoine	1778
Sellier	"
Paulin	1766
Cochard	1766
Farcy	1769
Boucher	1764

Didelot.	1775	M ^{me} Boileau garnit les couvercles des
Valois	1773	pièces.
Pinel	1773	M ^{lle} Chanou fait des fleurs pour les sculp-
Pierre Le Riche.	1756	teurs.
Bunel jeune	1779	

PEINTURE.

Geneft, chef.

Première classe.

Caton.
M^{me} Caton.
Dodin.
Asselin.
Le Guay.
Pithou jeune.
Micaud.
Pierre.
Le Bel.
Delaroché.
Bouillat.
Barrat.
Gremond.
Tandart.
Phieffer.
Taillandier.
Sinffon.
Castel.
Roffet.
Chapuis.
Armand jeune.
Le Guay père.
Lécot.
Fallot.
Boulangier.
Vincent.
Prévost.

Deuxième classe.

Fontaine.
Morin.
Niquet.
Lévé.
Noël.
Bulidon.

Cornailles.
Commelin.
Henrion.
Butteux jeune.
Butteux fils.
Boucher.
Aloncle.
Evans.
Vieillard.
Butteux père.
Chulot.
Mérault.
Cardin.
Cappelle.
Baudouin.
Chauvaux jeune.
Chauvaux père.
Weindiquer père.
Decambos.

Troisième classe.

Girard.
Chabry.
Tardy.
Bauquerre.
Choisy.
Maffy.
Chauvaux fils.
Fumes.
Pouillot.
La France.
Vandé.
Sioux.
Le Maire.
Bienfait.
Narret.
Hurez.
Dutanda.

Girard.
 Petit.
 Weindiquer fils aîné.
 Weindiquer fils jeune.
 M^{lle} Weindiquer.
 Philippine.
 Nouailher.
 Le Guay fils.
 Boulanger fils.
 Armand fils.
 Marcin.
 Butteux cadet.

Femmes

M^{lle} Vautrin.
 M^{lle} Armand jeune.
 M^{lle} Armand aînée.
 M^{lle} Xowret.
 M^{lle} Butteux.
 M^{me} Chanou.
 M^{me} Affelin.
 M^{me} Baudouin.

M^{me} Huet.
 M^{lle} Fontelliau.
 M^{lle} Laleu.
 M^{me} Chapuis.
 M^{lle} Philippine.
 M^{lle} Delâtre.

Travaillant à leurs pièces.

Parpette.
 Pithou (Suiffe).
 Armand aîné.
 Schadre.
 Dieu.
 Le Grand, portier.
 M^{me} Nouailher.
 M^{me} Pierre.
 M^{me} Le Bel.
 M^{me} Morin.
 M^{me} Bouillat.
 M^{me} Taillandier.
 M^{me} Le Grand.

Si l'arrêt de 1766 avait favorisé le développement des fabriques particulières de porcelaine tendre, la découverte du kaolin français fut une cause nouvelle d'émulation pour l'industrie privée. Les déclarations d'établissements surgirent dans toute l'étendue du royaume; les usines se multiplièrent, surtout autour de Paris, au point de dépasser, par leurs productions, les besoins du commerce & de la consommation nationale, & de menacer, par l'emploi de masses énormes de combustible, l'approvisionnement en bois de la capitale. Il devenait nécessaire d'opposer un frein à ce dérèglement de l'industrie céramique, de définir de nouveau, & plus nettement que jamais, l'étendue des privilèges de la manufacture de porcelaine de France. Un arrêt du conseil, du 16 mai 1784, pourvut à ce besoin : en voici les principales dispositions.

ARTICLE 1^{er}.

« La Manufacture royale de porcelaines de France continuera de jouir du privilège
 « de fabriquer toutes espèces de porcelaines en tous genres & de toutes formes, peintes
 « ou non peintes, unies ou en relief, décorées de toutes couleurs & tous ornements
 « quelconques; de les faire vendre & circuler dans tout le royaume, & de les exporter
 « à l'étranger, ainsi qu'elle y a été autorisée par les précédents Edits & Arrêts de ré-
 « glement. »

ARTICLE II.

« Ladite Manufacture continuera aussi d'avoir, conformément auxdits Règlements & pourra seule exercer à l'avenir, le droit exclusif de faire débiter des vases couverts & non couverts, d'incruster de l'or sur lesdits vases, & sur toutes autres pièces de porcelaine, de peindre sur icelles des tableaux représentant des personnages ou des animaux ; de fabriquer & vendre des statues, des bustes en ronde bosse ou en médaillon, & en bas-relief, des groupes d'hommes, d'animaux, ou autres sujets faits avec de la pâte de porcelaine en biscuit ou coloriés, & généralement tous ouvrages du grand genre destinés à servir d'ornemens. Fait défenses Sa Majesté aux Entrepreneurs des autres Manufactures de porcelaine du royaume, de fabriquer les ouvrages & genre de porcelaine énoncés au présent article, à peine de saisie, confiscation, & de trois mille livres d'amende ; leur permet néanmoins Sa Majesté d'achever & compléter ceux desdits ouvrages qu'ils auraient commencés avant la date du présent Arrêt, & de les vendre & débiter, ainsi que ceux qu'ils auraient actuellement en magasin ou en boutique, pendant l'espace d'une année seulement à compter également de la date dudit Arrêt, après lequel délai ils ne pourront les exposer en vente, aux peines ci-dessus prononcées. »

ARTICLE III.

« Pourront lesdits Entrepreneurs, continuer de fabriquer tous les autres ouvrages du genre moyen, destinés à l'usage de la table & au service ordinaire, tels que pots à huile, terrines, plats & assiettes, compotiers, sucriers, tasses, théières, jattes, pots, coquetiers, & autres ouvrages du même genre ; d'y appliquer de l'or en bordure seulement, & de faire peindre sur iceux des fleurs nuancées de toutes couleurs, à la charge par eux de transporter leurs établissements, dans trois ans pour tout délai, à quinze lieues au moins de distance de la ville de Paris, & dans tout autre lieu que les villes capitales des provinces. »

ARTICLE IV.

« Permet néanmoins Sa Majesté aux Entrepreneurs des Manufactures de Sceaux & de Chantilly, attendu l'ancienneté desdites Manufactures, d'en continuer l'exploitation dans le même lieu où elles sont établies ; en se conformant par eux au surplus des dispositions du présent Arrêt. »

L'obligation de la marque de fabrique est imposée plus formellement que jamais, & il est fait défense expresse, sous peine de trois mille livres d'amende, de contrefaire la double lettre L entrelacée en forme de chiffre couronné, ou d'imiter les marques particulières choisies par les usines établies.

Parmi les documents conservés aux archives avec la minute de

l'arrêt de 1784, se trouve un état des manufactures dont le privilège pourra être confirmé, ce sont celles de :

Souroux, rue de la Roquette, à Paris ;
 Locré, rue Fontaine-au-Roi, à Paris ;
 Jacques & Julien, au Bourg-la-Reine ;
 Lafia, rue de Reuilly, à Paris ;
 Deruelle, à Clignancourt ;
 Le Bœuf, rue Thiroux, à Paris ;
 Mignon, au Pont-aux-Choux, à Paris ;
 Stalu, faubourg Saint-Denis, à Paris ;
 Dühl, rue de Bondy, à Paris.

La manufacture de Sèvres possède l'extrait original de la signification faite aux intéressés, de ce même arrêt, &, chose assez bizarre, la liste diffère, par le nombre & par les noms, de celle qui précède. On y trouve :

Rivet, rue de la Roquette ;
 Locré, rue Fontaine-au-Roi ;
 Veuve Julien & Bugniau, au Gros-Caillou ;
 Deruelle, à Clignancourt ;
 Le Bœuf, rue Thiroux ;
 Mignon, au Pont-aux-Choux ;
 Bourdon, faubourg Saint-Denis ;
 Dühl, rue de Bondy ;
 Jacques, au Bourg-la-Reine ;
 Chanou, rue de Reuilly ;
 De Villiers, rue des Boulets.

Une émigration à quinze lieues, le transport de leur matériel, la destruction de leurs fours, c'était la ruine absolue pour ces entrepreneurs ; ils réclamèrent vivement, soit par pétitions collectives, soit par suppliques individuelles, faisant valoir, pour échapper aux effets de la nouvelle législation, le droit résultant d'une possession plus ou moins longue. Leurs plaintes méritaient quelque attention ; de 1784 à 1786, la question fut soumise à un sérieux examen, & un tableau des manufactures de porcelaine de Paris & des environs reçut les annotations qu'on va lire :

à conserver. Manufacture de la Reine, rue Thiroux, Le Bœuf, directeur.
 — Manufacture de Monsieur, à Clignancourt, Deruelle, directeur.
 — Manufacture du comte d'Artois, faubourg Saint-Denis, Bourdon-Desplanches, directeur.

- À conserver.* Manufacture du duc d'Angoulême, rue de Bondy, Dihl & Guerhard, directeurs.
- Ne peut se soutenir.* Manufacture du duc d'Orléans, rue Amelot, Toulouse & C^{ie}, direct.
- Douteux.* Manufacture de la rue de Popincourt, Naff, directeur.
- Manufacture de Vincennes, Le Maire, directeur.
- Manufacture de Choisy, Lefèvre, successeur de Clément, premier privilégié.
- Néant.* Manufacture sans exercice, Dubois fabricant de faïence.
- À conserver.* Manufacture, rue Fontaine-au-Roi, Locré & Ruffinger.

Ainsi qu'il arrive souvent des mesures rigoureuses, par son exagération même, l'arrêt de 1784 avait dépassé le but ; parmi les réponses aux arguments sur lesquels il se fondait, il en était une victorieuse & dont les intéressés se servirent habilement ; refouler les manufactures à quinze lieues de Paris, ce n'était pas assurer l'approvisionnement en bois de la ville, puisque le combustible employé venait pour la plupart de beaucoup plus loin. Des essais de cuisson de la porcelaine au charbon de terre avaient eu lieu fructueusement à Paris ; on proposa de généraliser l'emploi de cette matière ; le ministre se prêta même à cette transaction & prescrivit des épreuves officielles (1). Pour amener un résultat plus prompt, il fut défendu d'avoir, dans chaque usine, plus d'un four alimenté au bois & la quantité à employer dans ce four fut même fixée dans des limites assez étroites (2).

Pourtant, aucune disposition nouvelle n'intervenait ; sans recevoir les autorisations exceptionnelles qu'elles réclamaient, les fabriques de Paris continuaient leurs travaux &, rassurées par le silence de l'autorité, elles devinrent plus envahissantes que jamais.

Qu'importait à l'usine royale ? Depuis longtemps la perfection de ses ouvrages la mettait à l'abri d'une concurrence artistique sérieuse. Elle avait d'ailleurs, pour se défendre, des armes dont elle s'était habilement servie jusqu'alors (3). En 1778, des perquisitions faites à Sèvres & à Saint-Cloud, au domicile des sieurs Nicolas

(1) Voir, plus loin, l'histoire de ces épreuves aux fabriques de Monsieur le Comte d'Artois & de Lille.

(2) Le 15 octobre 1786, Dihl & Guerhard demandaient à employer 100 cordes de bois au lieu de 100 cordes qui leur étaient accordées.

(3) Il est utile de faire remarquer, en effet, qu'aucune pénalité nouvelle n'est édictée par

l'arrêt de 1784 ; il étend même le privilège des fabriques françaises en permettant d'employer l'or en bordure & de peindre les fleurs de toutes couleurs. Ce qu'il a d'exorbitant pour les entrepreneurs, c'est de les forcer à s'exiler à quinze lieues de Paris & loin des centres principaux de la province.

Catrice & Louis Barbé, ouvriers peintres de la manufacture, avaient amené la faïence de différentes pièces de porcelaine décorées de peinture & d'or, & marquées au faux chiffre royal ; par jugement du 3 mars 1779, les contrevenants furent condamnés à l'amende de 3,000*, à la confiscation des pièces, couleurs, ustensiles, &c. Voilà pour les faufiles. D'autres recherches opérées dans les manufactures des sieurs Le Bœuf, rue Thiroux, & Deruelle, à Clignancourt, firent découvrir des ateliers de dorure & de peinture en plusieurs couleurs ; les coupables subirent, par jugement du 27 septembre de la même année 1779, la confiscation des marchandises achevées ou en cours d'exécution, celle des matières & ustensiles, & durent payer aussi l'amende de 3,000*. Voilà pour ceux qui outrepassaient les bornes de leur privilège. Cependant le nombre des fabriques particulières augmentait chaque jour ; on se souvint en même temps, & des dispositions de l'arrêt de 1784, & des réclamations qu'il avait fait naître ; un nouvel arrêt restrictif, mais plus favorable à l'industrie privée que tous ceux qui l'avaient précédé, intervint le 17 janvier 1787, & régla les choses pour l'avenir. « Sa Majesté, y est-il dit, considérant que si quelques-uns des établissements de la ville & des faubourgs de Paris, se sont distingués par le succès de leurs efforts & la faveur que le public accorde à leurs ouvrages, il en est d'autres qui languissent, & qu'en général leur nombre étant devenu trop considérable, elle aurait jugé nécessaire de le restreindre, » il est prescrit, par l'article 1^{er}, à tous les entrepreneurs, de produire les titres en vertu desquels ils se sont établis, afin d'en obtenir la confirmation.

L'article IV est particulièrement remarquable, & nous le reproduisons :

« Fait pareillement défenses, Sa Majesté, à tous Entrepreneurs de Manufactures de porcelaines, de fabriquer ou faire fabriquer aucuns des objets réservés à la Manufacture royale par l'Arrêt du 16 mai 1784, à moins qu'ils n'en aient valablement obtenu la permission, laquelle ne pourra leur être accordée qu'après que la perfection de leur fabrication aura été constatée par un concours qui aura lieu tous les ans à cet effet, en présence des commissaires choisis par Sa Majesté ; & néanmoins les Manufactures de la Reine, de Monsieur, de M. le comte d'Artois & de M. le duc d'Angoulême, sont reconnues dès à présent comme ayant satisfait à ladite épreuve, & jouiront, en conséquence, de ladite permission (1), sauf & excepté que lesdites Manufactures

(1) Le lecteur a pu remarquer déjà une note peu favorable à la fabrique placée sous le patronage du duc d'Orléans (p. 515). Ici l'on affecte

encore de ne point comprendre cette fabrique parmi celles exemptées du concours.

« ni aucune autre établie ou qui pourrait s'établir par la suite, ne pourront fabriquer
 « aucuns ouvrages à fonds d'or, ni aucuns ouvrages de grand luxe, tels que les tableaux
 « de porcelaine & les ouvrages de sculpture, soit vases, figures ou groupes excédant
 « dix-huit pouces de hauteur, non compris les socles, &c. »

Certes un pareil concours ouvert entre les fabriques privées eût été de nature à favoriser au plus haut degré le développement de l'industrie céramique en France; mais les événements marchaient vite, & la Révolution engloutit le projet & bon nombre de ceux qu'il pouvait intéresser.

Malgré la sagesse de Régnier qui, jusque là, avait dirigé Sèvres en usant discrètement de ses privilèges, des abus, des tiraillements, se faisaient sentir. En 1789, le comte de Choiseul Gouffier proposait à M. Necker de se charger, à titre gratuit, de la réorganisation de l'usine, en indiquant qu'il espérait y rétablir l'ordre, « si l'on en changeait l'administration actuelle, qui fourmille d'abus; si l'on réformait tous les êtres inutiles qu'on y a attachés dans la seule vue de leur donner des appointements; & même si l'on en chassait quelques fripons qui sans doute ont trouvé moyen de s'y glisser (1). »

Après de pareilles insinuations, on ne s'étonnera pas d'apprendre qu'en 1793, Régnier ait été enlevé, mis en prison, & remplacé par des commissaires membres de la Convention, ayant sous leurs ordres un inspecteur chargé de la surveillance des travaux; cet inspecteur était Chanou.

Il est remarquable de voir la manufacture de Sèvres rester debout à une époque de nivellement & d'abolition de privilèges. Fondé, étendu au moyen d'une protection exagérée & par la compression des usines rivales, cet établissement devait voir surgir contre lui bien des jalousies jusque là contenues. Mais la pensée vraie qui a garanti nos institutions d'art contre l'effet de tant de commotions politiques, servit dès lors à contenir les passions. On comprit que, dans les industries élevées, où le talent a droit à une large rémunération, abandonner aux intérêts privés le souci du progrès, c'était y renoncer d'avance. Au contraire, avec un atelier modèle, largement doté, les expériences de tous genres peuvent être tentées; la ruine n'étant pas le résultat inévitable de leur non-réuf-

(1) Archives. *Dossier des manufactures*, L. F. 12. 1493.

sité, on voit alors les savants & les artistes rivaliser pour chercher les innovations heureuses; le goût public s'émeut & s'épure au spectacle de cette émulation; l'industrie particulière, entraînée par l'exemple, enrichie par les faits acquis dont on lui livre le secret, marche résolument dans la voie du mieux sans avoir à redouter aucune concurrence étrangère.

Sous le Directoire, Sèvres fut administré par un triumvirat composé de MM. Salmon, Ettlinger & Meyer. En 1800, M. Alexandre Brongniart prit la direction unique & la conserva jusqu'en 1847, époque de sa mort. M. Ebelmen lui succéda, donnant une impulsion nouvelle aux travaux de tous genres. Sa perte prématurée, vivement sentie dans les hautes régions de la science comme dans les plus modestes laboratoires de l'usine, eût laissé d'ineffaçables regrets si le gouvernement n'eût choisi, pour le remplacer, un homme dont le nom illustre offrait toutes les garanties désirables pour l'avenir de l'art. On fait déjà ce que la céramique doit à l'initiative personnelle & aux découvertes ingénieuses de M. Regnault.

L'histoire de Sèvres, ou plutôt celle de la porcelaine en France, établie au moyen des titres officiels, il nous reste à remplir une tâche difficile; c'est de faire apprécier les mérites artistiques d'une poterie vicieuse dans ses éléments, & dont, malgré la supériorité technique de certaines œuvres contemporaines, malgré les découvertes successives de la science, les échantillons anciens demeurent cotés au plus haut prix parmi les curiosités dont s'entourent la fortune & le goût.

Après les commotions violentes de la fin du XVIII^e siècle, après les dévastations successives qu'ont subies les châteaux royaux & les monuments publics en France, les plus belles œuvres de Sèvres sont disparues. S'il était illusoire d'espérer ressaisir un assez grand nombre de ces œuvres pour en former un musée complet, il restait une ressource; c'était de recueillir religieusement dans les ateliers, dans les greniers de la manufacture, les moules, les modèles, ensevelis sous la poussière d'un demi-siècle. Avec son dévouement & son intelligence d'artiste, M. Riocreux a rempli cette tâche; rien n'est plus curieux & mieux fait pour donner une idée précise de l'importance & de la sérieuse organisation de notre manufacture nationale, que cette suite de modèles, heureux souvent dans leur composition pittoresque, intéressants toujours par le nom de ceux qui les ont créés. C'est Falconnet, Clodion, La Rue, Boizot, Bachelier,

Dupleffis; que dirons-nous? toutes les illustrations de l'art à une époque d'invention abondante & d'exubérance sensuelle. Et, chose remarquable, fortis des mains de ces hommes de talent, les types les plus tourmentés sont exempts de chicorées difformes, de rinceaux exagérés, de lourdes guirlandes. Une sage proportion existe entre les reliefs & les surfaces laissées à la peinture; la moulure est heureuse, monumentale sans sécheresse; il y aurait là de quoi faire aimer l'art du XVIII^e siècle à l'ennemi le plus véhément de ses écarts.

Dans les formes en usage de 1740 à 1780, nous citerons comme particulièrement élégantes celles du *vasé Falconnet*, à la panse naviculaire, godronnée à sa partie inférieure, aux anses & au pied-douche légers, couronné d'une guirlande de feuillages & surmonté d'un fût cannelé, bordé de moulures à feuilles de laurier; du *vasé du milieu du Roi*, dont l'ensemble gracieux rappelle les meilleures productions de l'orfèvrerie; du *vasé écritoire*, où la lourdeur générale, résultant de la forme obligée de la pièce, est adroitement rachetée par les caissons, les godrons refouillés, les moulures salement profilées; du *vasé fontaine Dubarry*, dont l'étroite panse cylindrique à guirlandes est si gracieusement supportée par un culot campanulé à feuilles de relief, & surmonté d'un col doublement évasé que parcourent des cannelures en hélice.

Dans un donnée plus simple, dérivant de l'œuf, c'est le *vasé console* rendu léger par les profondes dépressions de sa base; le *vasé à chaîne*, alternativement sillonné de cannelures portant une chaîne de fleurons & de godrons encadrés d'étroits listels; le *vasé La Rue*, à panse ovoïde surmontée d'un col plissé, & soutenue par deux jeunes Tritons aux nageoires entrelacées formant pied-douche. Quel délicieux ensemble devait offrir cette pièce, où la sculpture a développé toutes ses ressources dans le corps mouvementé des deux demi-dieux, lorsque la peinture venait à son tour semer de bouquets & de méandres tout ce que le modèle nous montre aujourd'hui sans couleur.

Quant aux *vases de Clodion*, on se demande ce que la peinture & l'or pouvaient ajouter de richesse à ces surfaces coupées de bas-reliefs où se culbutent joyeusement avec des boucs des enfants couronnés de pampres.

De 1780 à 1800, quelques modifications s'introduisent dans la mode; en essayant de purifier les mœurs, Louis XVI tentait aussi

de ramener la simplicité dans les choses de goût; en 1785 il acheta à M. Denon le cabinet d'antiques destiné à fournir de nouveaux modèles à la céramique française; cette collection a servi de base au musée de Sèvres, & s'y voit encore. L'étude de cette seconde série de pièces n'est pas sans intérêt; si le vase *Bachelier*, déjà moins tourmenté dans son ensemble que ceux de la période précédente, offre encore une ceinture de médaillons à reliefs, des moulures à perles, des appendices latéraux surmontés d'anses pendantes en anneaux mobiles, le vase *auf garni* n'a plus d'autres motifs d'applique qu'un médaillon au portrait du roi, entouré d'une guirlande qui va se rattacher à la base des anses; puis, nous arrivons aux urnes grecques pures, au vase *Médisis*, avec sa bacchanale antique & ses feuilles d'acanthé. Mais ces transformations ne se font pas sans quelques tâtonnements dignes d'appeler l'attention: Ici, c'est Boizot qui, comme pour suivre la voie ouverte par Clodion, développe, sur un vase élancé, prétendant à la définvolute hellénique, une théorie d'enfants empreints du pur style français. Ce mélange, fréquent dans les produits de Sèvres, pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle, contribue puissamment au charme de ce qu'on nomme le style Louis XVI.

Avant d'aller plus loin & de rechercher quelle a pu être la part du siècle actuel dans le progrès de la manufacture de Sèvres, au point de vue des formes, disons un mot des groupes & des figures, inséparables, dans bien des cas, des vases proprement dits.

La collection des modèles, aussi complète ici qu'on puisse le désirer, est des plus instructives comme marque du sentiment national; d'abord préoccupés de l'imitation allemande & dominés par les faciles sujets à bergeries jetés sur les trumeaux & les dessus de porte, nos modeleurs suivent la trace de Boucher & des peintres de son école; comme les artistes de Meissen, ils aiment à chiffonner la soie, à draper les étoffes moelleuses dans des scènes familières; ici c'est *la Pêche & la Chasse*; le *Maître & la Maîtresse d'école*; là une *Conversation espagnole*; le *Flûteur & le Hautbois espagnols*; le *Déjeuner*; la *Toilette*; la *Nourrice*; puis quelques sujets empruntés au roman de Don Quichotte, aux contes de La Fontaine, &c. Mais bientôt l'art se sent à l'étroit; les statuaire sérieux entrent dans la manufacture & y introduisent le grand style. Falconnet rendu célèbre par la figure de *baigneuse* qui lui a fait ouvrir les portes de l'Académie, réduit avec bonheur cette œuvre charmante, lui donne pour

pendant la *Baigneuse aux roseaux* & inaugure ainsi un genre tout français qui va former école; son *Amour*, connu de tout le monde sous le nom de *Garde à vous*, achève d'assurer la vogue du genre & sert de motif principal à la composition d'un splendide vase, piédouche à quintuples consoles supportant un médaillon entouré de guirlandes en relief & couronné lui-même d'une base de colonne cannelée, sur laquelle repose l'enfant; c'est l'une des plus riches compositions, l'un des plus beaux ensembles de la céramique du XVIII^e siècle, & une digne introduction à l'usage des furtouts & des décors moitié vases, moitié sculptures, tels que celui de *Bacchus* & autres.

À côté des figures de Falconnet n'oublions pas le délicieux groupe de *Léda*, rendu à la lumière par M. Riocreux & répandu maintenant chez tous les curieux; les *Enfants de la Rue*, qu'on croirait sortis du ciseau de François Flamand; le *Triomphe de la Beauté*; l'*Etude* & la *Paresse*; l'*Hommage à la Beauté*; le *Larcin de la Rose*; l'*Amour* & la *Fidélité*; la *Beauté couronnée par les Grâces*; l'*Amour remouleur* de Boizot, dont le pendant, charmante nymphe presque nue, a la grâce naïve & coquette à la fois de la *Baigneuse* Falconnet.

Si les modelleurs ont cherché des sujets dans le domaine du roman & des œuvres légères, ils ne pouvaient négliger la fable, les poèmes héroïques & l'histoire. On peut donc citer encore, outre des dieux & des déesses, le *Jugement de Paris*; *Achille*; *Télémaque*; les statues ou les bustes des grands hommes; puis, comme œuvres de circonstance, le *Mariage du Dauphin*, depuis Louis XVI; la *Naissance du Dauphin*, modelée par Pajou en 1781, &c.

Nous n'avons rien dit encore d'un autre genre de groupes, créé sans doute sous l'inspiration de Bachelier & qui ne rencontrerait de rivaux que parmi les conceptions de Barye & de Mène; ce sont les groupes de chasse où des sangliers, des loups, sont vigoureusement attaqués par des chiens courants; on ne peut rien imaginer de plus spirituel comme touche, de plus expressif & de plus savant à la fois, que ces mêlées pleines de mouvement & de bruit. Tout ce que la manufacture fait de leur origine, c'est qu'ils ont été modelés par un Italien momentanément attaché à l'atelier de sculpture.

Quand on parcourt la galerie où sont exposés plus de cinq cents sujets formant peut-être le tiers de ce que l'usine royale a produit, on s'étonne de la prodigieuse fécondité de nos artistes, on admire

surtout leur modestie, car dans cette masse de scènes plus ou moins importantes, combien en est-il d'anonymes? C'est tout au plus s'il en est quelques-unes dont les auteurs puissent être nommés avec certitude. Les *Baigneuses*, l'*Amour* semblent de la main de Falconnet ou retouchés par lui; la *Léda* est attribuée sans preuves certaines à cet artiste. Parmi les enfants modelés par La Rue, plusieurs sont de sa composition, d'autres ont été sculptés d'après les dessins de Boucher, auquel revient l'honneur de la conception. Ce peintre a fourni la pensée de plusieurs groupes exécutés par diverses mains, ce qui a contribué à la propagation de cette fable singulière que Boucher aurait pétri lui-même la pâte à porcelaine.

Il faut renoncer à faire comprendre, par une description, l'aspect & la perfection des bouquets de fleurs sortis d'abord de Vincennes, & qui ont si puissamment contribué à la réputation de cet établissement. On peut voir, dans une des vitrines du musée céramique, quelques anémones doubles, renoncules, fleurs d'oranger, aux pétales adroitement chiffonnés, au parenchyme diapré de vives couleurs; c'est là tout ce qui reste d'une masse vendue aux enchères publiques dans un moment où les traditions du passé n'étaient plus rien pour l'administration de Sèvres. Comment, avec ces débris, reconstituer les bouquets brillants dont on aimait à couronner les vases, à parfumer les girandoles étincelantes de Versailles, de Trianon? Une seule chose peut permettre de deviner le degré de soupléssé auquel arrivait la sculpture d'imitation végétale entre les mains de Humber, de M^{me} Chanou & de ses habiles compagnes d'atelier, c'est la corbeille bleue d'où s'échappent mille fleurs délicates en biscuit blanc de pâte dure, créée par Imbert, vers la fin du XVIII^e siècle, & conservée dans la galerie céramique.

Il ne peut entrer dans notre plan d'exposer les modifications qu'a subies l'usine privilégiée, depuis le commencement du siècle; une pareille entreprise nous mènerait trop loin & peut-être sur un terrain difficile. Nous nous bornerons donc à des généralités, en indiquant, autant que possible, les monuments propres à éclairer nos descriptions.

Avec le XIX^e siècle commence, à Sèvres, ce qu'on peut appeler l'ère des architectes; Percier, T. Brongniart, sous l'inspiration du baron Denon, inaugurent les surtouts compliqués, les grands vases empruntés aux styles grec & égyptien, tels qu'on les comprenait sous l'empire. Au surplus, les premiers artistes de l'époque four-

nissent des dessins ou des modèles; la technique marche à grands pas & réalise des merveilles; on voit des meubles presque entiers, secrétaires, consoles, tables, sortir des fours, irréprochables de réussite, brillants d'or & de peinture. La statuaire suit la même progression; des bustes de grandeur naturelle, des figures importantes montrent à quel point le biscuit de pâte dure se prête à la perfection dans des mains habiles.

Vers 1820, Chenavard introduit le genre ornemental emprunté à la Renaissance; il est bientôt suivi par Diéterle qui, en s'inspirant des chefs-d'œuvre de toutes les époques, vient prouver combien le talent artistique a d'ingénieuses ressources chez nous; doué d'une individualité puissante, le savant décorateur parvint à rajeunir des styles maintes fois exploités, & à faire du nouveau.

Revenons à la période ancienne, celle dont nous sommes plus particulièrement les historiens. Nous avons parlé de la forme des vases, décrivons leur pâte & leur parure. Après les tâtonnements inséparables d'une invention industrielle, Gravant était parvenu à donner à sa porcelaine tendre une blancheur merveilleuse supérieure, selon nous, à celle des ouvrages de Meissen. En effet, la transparence vitreuse de la couverte communique aux formes & aux reliefs une douceur charmante analogue à celle du blanc de Chine. Cette qualité provenait de l'emploi d'une marne exploitée dans la carrière de gypse d'Epinay-le-Sec; mais les travaux d'extraction, mal dirigés, furent interrompus par un accident; étonnée sans soin, la carrière s'abîma sur elle-même; il aurait fallu de grandes dépenses pour la rouvrir; on préféra l'abandonner & chercher un gisement analogue. Celui d'Argenteuil semblait offrir les meilleures conditions; mais, si bonne qu'en fût la marne, elle ne put remplacer l'autre d'une manière absolue; la pâte dans laquelle on la fit entrer fut blanche encore, mais plus crémeuse, moins dure d'aspect que celle obtenue jusqu'alors. C'est un signe pour reconnaître les premiers ouvrages de Vincennes; ordinairement l'inspiration orientale s'y rencontre encore, & la peinture alterne avec les branches légèrement faillantes du pêcher à fleurs. Si nous devons exprimer notre opinion personnelle sur les deux espèces de produits, nous laisserions percer un médiocre regret de l'accident d'Epinay-le-Sec; la blancheur est, sans contredit, l'un des premiers mérites de la poterie translucide; mais rien ne se prête mieux aux délicatesses du modelé dans les appendices des vases,

au flou de la peinture, que le blanc laiteux, mat & profond de la pâte tendre de Sèvres à l'époque de la vogue européenne.

Parmi les couleurs décorantes appelées à la couvrir de fonds partiels, quelques-unes ont acquis, dans ces derniers temps, une renommée peut-être exagérée; nous devons citer en première ligne le bleu céleste dit *turquoise*, inventé en 1752, par Hellot; il plut tellement au roi Louis XV, que les courtisans le nommèrent d'abord bleu de roi. Cette dénomination ne put subsister longtemps; le bleu de roi existait déjà dans la fabrique; c'est ce cobalt profond, vigoureux, qui a fourni plus tard à la porcelaine dure l'un de ses plus beaux fonds au grand feu, & dont la porcelaine tendre faisait usage en le rehaussant de marbrures d'or. L'appellation de bleu turquoise prévalut donc tant à Sèvres qu'au dehors. Par un de ces hasards heureux qui récompensent parfois les recherches du hasard, M. Riocreux a retrouvé l'une des pièces du service inaugural de Hellot : c'est un compotier lobé avec gravures dans la pâte imitant les pétales de l'hibiscus chinois; le bleu couvre les dernières divisions pétaliformes; le fond, resté blanc, est orné seulement de quelques bouquets détachés. Il y a loin de cette sage balance établie entre les parties blanches & la couleur, balance dont la tradition s'est perpétuée (1), à l'abus ridicule qu'ont fait du bleu turquoise les surdécorateurs & les faussaires. Toute porcelaine vernissée au plomb leur a paru bonne à prendre cette couleur, & ils ont poussé leur mauvais goût jusqu'à l'étendre en plein sur des groupes & des figures. Nous expliquerons tout à l'heure comment on peut reconnaître ces grossières impostures. Le bleu turquoise a une teinte légèrement verdâtre qui révèle son origine (il est tiré du cuivre); son aspect est glacé, presque fluide, & il s'harmonie très-bien avec l'or mat & les peintures gouachées des premiers artistes de Sèvres.

La seconde couleur décorante, dans l'ordre de la mode actuelle, est le *rose Pompadour* (2) que M. Marryat & quelques autres appellent rose Dubarry, bien qu'il soit antérieur à 1764. Mise avec discrétion sur la porcelaine, cette couleur produit un effet charmant; sa teinte carnée est douce & harmonieuse. Les imitations qu'on en fait tournent parfois au jaune & sont souvent tachées par nuages.

(1) Voir à cet égard notre pl. XXII qui représente l'un des vases d'une garniture appartenant

à M^{me} la baronne James de Rothschild.

(2) Inventé en 1757 par Xhrouet.

Nous venons de dire un mot du beau bleu de cobalt au grand feu, dit *bleu de roi*; chacun connaît son merveilleux effet sur la porcelaine tendre; mais ce qu'on ignore généralement, c'est la difficulté de son application; lorsqu'il a été convenablement composé & cuit en un culot de teinte parfaite, on le triture en poudre grossière, on le met en pâte avec de l'eau & on l'étend sur le biscuit avec une spatule de fer : mis une première fois au four, il en sort rugueux & comme bouillonné; on le ponce avec soin, on pose une seconde couche qui retourne au feu; après un nouveau polissage, si la couleur a toute l'homogénéité désirable, on la met en couverte & le vase subit sa dernière cuisson, abstraction faite, bien entendu, de celles qu'il pourra recevoir à la moufle pour fixer les couleurs de la peinture proprement dite ou la dorure.

Le *violet pensée*, emprunté au manganèse, & dont l'application devait se faire par des procédés analogues, est une des plus rares couleurs de la pâte tendre; le musée céramique possède deux petits vases, acquis en vente comme vieux violet de la Chine; ils sont dignes, en effet, de rivaliser avec ce fond estimé; le velouté, la profondeur & l'égalité du ton ne laissent rien à désirer; l'on doit espérer que, dans sa pratique nouvelle de la poterie tendre artificielle, la manufacture s'appliquera à retrouver, au moins pour ses vases à fonds entiers, une parure aussi splendide.

Le *jaune clair* ou *jonquille* a été prisé autrefois; aussi avons-nous vu les fabriques secondaires chercher à l'imiter. Le *vert pomme* ou *vert jaune*, le *vert pré* ou *vert anglais*, ornaient le plus souvent le marly des assiettes & le pourtour des tasses où l'on avait soin de réserver un médaillon. Le *rouge de fer* au grand feu s'employait de même, & donnait un ton riche & brillant très-convenable pour l'or moulu.

Sous le rapport de la peinture décorative, Sèvres a suivi une marche analogue à celle des autres fabriques européennes; d'abord préoccupée de la beauté de la pâte & de son éclat, elle y a semé quelques motifs chinois propres à la faire briller; puis, à cette ornementation étrangère elle a substitué les fleurs & les bouquets de pur style français, les oiseaux & enfin les paysages & les sujets. C'est ici le lieu de protester contre une assertion de M. Marryat : selon cet auteur, les peintres de la manufacture royale se seraient montrés si faibles qu'il aurait fallu recourir à des artistes allemands pour exécuter les premières tasses riches sorties des ateliers de

Vincennes. Les listes rapportées plus haut suffisent à démontrer le contraire; les peintres n'ont jamais manqué chez nous, & avec cet entrain qui caractérise le Français, ils ont toujours su se mettre au niveau de leur tâche & au dessus de leurs concurrents. L'erreur de M. Marryat provient sans doute de la grande ressemblance de certains produits de Vincennes & de Meissen, car les deux usines ont d'abord marché parallèlement. Ainsi, l'une comme l'autre a imité les blancs de Chine à reliefs, a décoré à la haie archaïque avec papillons & insectes, puis a fait alterner les reliefs avec des figures sino-européennes; mais, une fois livrées à leurs propres inspirations, toutes deux ont revêtu leur caractère propre. Les bouquets français sont à plus petits motifs, ressemblent moins à des études d'après nature que ceux de la Saxe; mais ils sont gracieux, largement peints & révèlent la main adroite & facile des gouachistes. Il ne faut pas oublier, en effet, à quelle supériorité la mode de l'éventail avait élevé chez nous la pratique de ce genre de peinture, & le caractère tout particulier que l'introduction des éventailistes à Sèvres a donné au décor de la porcelaine tendre. Nous insistons volontiers sur ce point, car il nous fournira d'excellents moyens pour signaler les contrefaçons modernes.

Nous admirons franchement & sans réserve les belles peintures de Meissen; mais nous devons dire qu'elles ne ressemblent en rien à celles de Sèvres. S'agit-il de bouquets, d'oiseaux : dans les premières, le modelé est parfois exagéré, les détails précieux jusqu'à la minutie, & les émaux, poussés à une vigueur extrême, arrivent souvent à la dureté. Dans les autres, la gamme est toujours rompue, les plus fines touches acquièrent du moelleux en s'incorporant à la couverte fusible qui les parfonde; il y a moins de solidité peut-être, mais plus de charme. Une porcelaine de Sèvres mise auprès d'une pièce de la Saxe en diffère comme un tableau de Boucher ou de Watteau s'éloigne d'une toile de Cranach ou d'Abraham Mignon. Rien ne montre mieux le caractère de la peinture sur pâte tendre en France, que la magnifique plaque exécutée en 1756 par Castel, d'après Desportes; l'étude en est irréprochable, les détails aussi parfaits que possible, & cependant elle conserve une harmonie tranquille tout à fait remarquable (1). Bien que les sujets de figure

(1) Cette plaque est exposée dans le musée de Sèvres.

fur porcelaine de Sèvres soient aujourd'hui chose extrêmement rare, nous en avons vu assez pour pouvoir leur appliquer en particulier ce que nous venons de dire en général du faire de nos peintres céramistes; le flou, la douceur y dominant; les ombres, ménagées avec soin, ne font pas trou dans la surface du vase; & pourtant le modelé ne manque pas; cela tient à la largeur de la touche, & surtout à la pratique heureuse des lumières posées en relief, & non réservées sur l'excipient; les tableaux lumineux de Boucher, notamment sa *Diane au bain*, l'une des perles du Louvre, nous paraissent être l'idéal du genre cherché à Sèvres, & nous le voyons appliqué avec un rare bonheur, non-seulement sur la plupart des vases à figures, mais sur les deux tableaux appartenant à M^{me} la baronne James de Rothschild & représentant, l'un, *la Toilette de la Sultane*, par Pithou jeune (1783), l'autre, *le Triomphe de la Beauté*, par Dodin (1777).

Pour abandonner les raretés introuvables & revenir aux choses que les curieux peuvent encore se procurer, disons quelques mots des services ou des tasses & de leurs diverses parures. Là, comme pour les œuvres plus importantes, la manufacture a passé du simple au composé; dès l'origine, c'est-à-dire de 1740 à 1760, la plupart des pièces portaient en saillie une bordure festonnée à dents; d'abord on se borna à colorer les déchiquetures soit en beau bleu, soit en rouge pourpre; puis on multiplia les zones peintes, de manière à diviser la tasse par un sorte de ceinture ondulée. Bientôt les parties blanches reçurent des fleurs détachées & des bouquets; la bordure dentée, trop simple, fut remplacée par des rubans aux vives couleurs entourant une guirlande ou une bande d'arabesques d'or. Une fois sur cette route, l'imagination des artistes ne connut plus de bornes; elle orna les ornements eux-mêmes; tout liseré bleu ou rose fut brodé d'or; tout fond partiel se diapra de fleurettes ou d'un semé d'oeils de perdrix; ici décrire n'est plus possible, il faut renvoyer aux pièces elles-mêmes pour faire comprendre leur richesse quelquefois un peu surchargée.

Cependant la mode fut interrompre & modérer, par intervalles, ces tendances exubérantes; le camaïeu était trop généralement adopté dans la décoration des intérieurs somptueux, pour ne pas s'imposer à la manufacture de Sèvres; aussi, au moment même où celle-ci ordonnait à ses rivales de ne point sortir du genre monochrome, nous la voyons se restreindre à ce même genre & parfe-

mer de bouquets roses ou bleu céleste la surface de ses charmantes tasses à déjeuner ; ce qui prouve le prix qu'on attachait aux décors de cette espèce, c'est que nous avons rencontré chez M. le comte Horace de Vieil-Castel, un tête-à-tête en camaïeu rose encore renfermé dans son étui de maroquin, & donné par le roi pour une des loteries si fréquemment organisées à la cour pendant le XVIII^e siècle. Une tasse non moins intéressante porte de charmants enfants, en camaïeu carné, jouant parmi des nuages & des fleurs d'un azur adouci.

Mais, chez nous comme en Saxe, le genre polychrome riche reprit bientôt le dessus ; les décorateurs semblaient se plaire, d'ailleurs, à inventer toujours de nouvelles méthodes pour ajouter à l'éclat d'une poterie naturellement élégante. Non content de voir l'or abondant & splendide de Sèvres épandre ses reliefs sur les fonds au grand feu, Parpette imagine de semer des perles d'émail sur des paillons d'or, & d'incruster cette bijouterie d'un nouveau genre dans la couverte de la porcelaine tendre ; les spécimens de ce décor conservés à la manufacture montrent toute sa distinction ; ceux de M. Giraud de Savène ont une grâce inimitable. Nous ne tenterons même pas de donner une idée de la variété des dessins exécutés dans l'établissement royal pendant le règne de Louis XV & de Louis XVI. Alors, comme aujourd'hui, les artistes mettaient leur gloire à ne se recopier jamais ; on pouvait leur demander deux services de même genre, mais non de peinture semblable. C'est ce qui rend impossible l'assortiment en pièces anciennes des services décomplets par accident ; presque toujours des différences notables viennent dénoncer la réunion fortuite.

Puisque jusqu'ici nous avons plus particulièrement parlé du décor de la pâte tendre, achevons ce que nous avons à en dire par quelques détails sur l'origine des contrefaçons qui inondent aujourd'hui le monde de la curiosité. Après la découverte du kaolin français la manufacture de Sèvres s'adonna sans relâche à la fabrication de la porcelaine dure ; elle ne négligea pas, cependant, la production de la poterie artificielle qui avait fondé sa réputation ; les deux genres marchaient côte à côte, & la Révolution même ne troubla pas cette fabrication parallèle. Arrivé à la direction, Alex. Brongniart pensa que la porcelaine tendre avait fait son temps ; porter ailleurs les investigations de la science lui parut le meilleur moyen d'illustrer son administration, & il fit, en effet, des choses

remarquables, mais en sacrifiant la poterie artificielle, qu'il déclara inutile à l'art, dangereuse pour les ouvriers.

Cependant, il était resté dans les ateliers une masse de pièces en cours d'exécution ou mises au rebut; c'était un embarras matériel, & comme un témoignage importun des gloires du passé; on résolut de s'en débarrasser. En 1813, trois brocanteurs, les sieurs Pérès, Irlande & Jamar, acquirent le tout à vil prix. Pour tirer parti de ce marché, nos industriels vinrent établir tout auprès de la manufacture un atelier de décoration; aidés par les conseils des ouvriers anciens, tâtonnant quelque peu, recueillant les traditions partout où elles pouvaient s'offrir, ils finirent par jeter dans le commerce des produits assez parfaits pour tromper les curieux & dérouter souvent les plus fins connaisseurs. Chose singulière, l'une des premières supercheries des faussaires devait venir se dévoiler à Sèvres même; un riche personnage avait acheté, comme ayant appartenu au roi Louis XVI, un déjeuner à fond bleu de roi rehaussé d'or, dont les médaillons représentaient Louis XIV & les principaux personnages de sa cour; en 1814, ce déjeuner fut offert à Louis XVIII, à titre de souvenir de famille & il resta deux ans environ aux Tuileries. Cependant, M. le comte de Pradel, ministre de la maison du roi, jugea convenable de faire constater officiellement l'origine des pièces; elles furent soumises à l'administration de la manufacture, & là, des hommes expérimentés eurent bientôt reconnu la fraude; l'ornementation hybride annonçait une composition récente; le plateau principal appartenait à une époque postérieure à la Révolution; les ors n'avaient pas le caractère de ceux d'origine réelle; les peintures étaient plus *miniaturées* que celles du XVIII^e siècle; enfin, le monogramme du peintre, formé d'un S... suivi de points, n'appartenait pas à la liste des anciens décorateurs: c'était l'initiale du nom de Soiron, émailleur, spécialement employé dans l'entreprise Pérès pour les sujets de figure. L'imposture ainsi dévoilée, le service ne pouvait rester dans les mains du roi; il fut placé au musée céramique comme un avertissement aux curieux & une marque du savoir-faire des contre-fauteurs.

Toutes les fausses pièces de Sèvres ne sont pas, comme celles-là, de décoration entièrement moderne; beaucoup ont reçu seulement des fonds partiels; d'autres présentent un médaillon à figures à la place où, primitivement, s'épanouissait un bouquet; des « oiseaux

en terrasse » ont été entourés d'un paysage, &c. Voici comment on s'y prend pour opérer ces transformations : afin de rendre la surface à décorer aussi nette que possible, on use les fleurs ou les bouquets dont elle était originairement parsemée ; souvent la couleur a pénétré à travers la couverte ; mais si c'est un mal, à côté est le remède. Grâce à la facilité d'imbibition, la pâte s'est saturée d'une telle quantité de glaçure qu'en remettant à la moufle, une fois la nouvelle peinture faite, il ressort assez de cette glaçure pour fixer la couleur, & pour rendre à la pièce un lustre suffisant. Pourtant la parcimonieuse dispersion du vernis silico-plombique donne à cette peinture un aspect plus sec, moins fluide qu'au décor original. Quant au mode d'exécution, c'est ici le lieu de rappeler avec insistance le style *peint, empâté, gouaché*, des œuvres primitives de Vincennes & de Sèvres, tout différent du procédé *lavé, pointillé, à lumières conservées*, de la miniature, en un mot, qu'on a faite depuis sur la porcelaine dure. Cette seule distinction aiderait à reconnaître bon nombre de pièces falsifiées.

Mais il est des marques presque inévitables du passage frauduleux à la moufle de toute pièce ancienne ; si cette pièce a été dorée, le métal tend à se réduire au feu, il ternit, se gâte & demande ensuite des retouches faciles à constater. Si l'or ancien était absent, ou a été prudemment enlevé & remplacé, il se manifeste un autre signe certain : la porcelaine tendre a une tendance singulière à s'approprier les corps gras mis en contact avec elle ; le simple toucher dépose à sa surface une matière que le feu transforme en charbon animal & qui forme sur le blanc ou la peinture un semis de points noirs très-sensible à l'œil nu, & plus appréciable encore à la loupe. En fabriquant la porcelaine tendre, on prend tous les moyens possibles pour éviter ce défaut, ou pour l'atténuer dans ses effets ; mais nulle précaution ne saurait en préserver entièrement des vases imprégnés par l'usage, usés par le temps & déjà couverts d'une patine respectable. Les surdécorateurs comptent bien, d'ailleurs, sur l'inattention & la confiance ; souvent ils négligent même la précaution d'effacer certains détails étrangers à leurs nouvelles compositions & passent hardiment un fond turquoise ou vert tendre sur des portions de terrasses brunâtres qui repoussent ou se dénoncent par un relief sensible.

Voilà, ce nous semble, bien des indices propres à garantir les curieux contre une tromperie trop commune aujourd'hui ; mais

ce n'est pas tout encore : à côté de ces moyens empiriques on a les données de l'histoire. A Sèvres, nul n'a produit sans signer son œuvre; chaque pièce porte, avec sa date, le signe particulier à celui qui l'a peinte & dorée; les faussaires le savent bien; seulement, confiants dans l'inexpérience de la plupart des acheteurs, il ne se donnent pas la peine de chercher un monogramme acceptable; à leur double L ils accoleront un chiffre pris au hasard. Il leur arrivera ainsi de mettre le monogramme d'un paysagiste sous des figures; celui d'un peintre de fleurs sous des oiseaux; celui d'un doreur sous des bouquets. Une simple confrontation de toute pièce signée avec la liste des décorateurs de la fabrique, suffit à dénoncer cette supercherie.

Nous ne reviendrons pas ici sur ce que nous avons dit ailleurs de la transformation d'une foule de produits des petites fabriques françaises, ou même de Tournay, en vases de Sèvres; la marque en creux de Mennecey, de Sceaux, de Bourg-la-Reine est là pour indiquer le mensonge; d'ailleurs, les porcelaines que les arrêts du Conseil désignaient sous le nom de *communes* ne peuvent être confondues par nul connaisseur avec la pâte si distinguée de blanc, si pure d'émail, dont l'établissement privilégié avait seul le secret. Les premières porcelaines dures obtenues à Sèvres étaient très-feldspathiques & particulièrement translucides; il en résulte un effet vitreux, une couleur laiteuse, qui rendent souvent difficile la distinction technique des produits créés, vers l'année 1766, dans les deux genres de poterie. La nature de l'or prête aussi à cette confusion; c'est toujours le métal en feuilles, réduit en molécules divisées par le mélange d'un véhicule agglutinant, qui sert aux premières décorations. Un certain nombre de services durs de cette époque n'ont même aucune peinture, & portent seulement une bordure plus ou moins large en arabesques d'or; mais bientôt toutes les richesses de la palette minérale s'épandent sur le vernis feldspathique; de nouveaux fonds au grand feu reçoivent un or dissous qui se prête merveilleusement au brunissage; la peinture prodigue ses ressources en multipliant les guirlandes ou les sujets. Des caprices passagers interrompent seuls cette marche ascendante vers la profusion, & il est bon sans doute de les signaler pour servir de jalons dans la classification des porcelaines sans date. Vers une époque qu'on peut placer entre 1780 & 1786, on imagina de couvrir la surface des porcelaines d'un semé de bluets détachés avec

quelques feuillages, dont l'ensemble était en même temps simple & harmonieux; la vogue de ce décor fut si grande que, pendant plusieurs années, Sèvres, les petites fabriques françaises, Tournay, Meissen même, ne firent presque rien autre chose. Le Bœuf, directeur de l'usine patronnée par la reine Marie-Antoinette, jeta dans le commerce une si grande quantité de pièces à bluets, que bon nombre de marchands désignent encore ce genre sous le nom de *porcelaine à la reine*, indépendamment de la marque inscrite sous les vases.

L'époque de la Révolution devint une nouvelle ère de simplicité forcée; la blanche surface de la pâte, variée de quelques fins motifs rouges & bleus, prit un aspect tricolore tout à fait de circonstance; le bluet & le coquelicot, posés en quinconce, formaient un convenable entourage aux médaillons chargés de bonnets phrygiens, de triangles égalitaires, & même, nous a-t-on dit, car nous ne l'avons pas vu, de couteaux niveleurs.

C'est plus tard &, nous nous plaifons à le reconnaître, sous l'inspiration d'Alexandre Brongniart, que la manufacture reprit son rang artistique.

Nous laisserons de côté, dans l'histoire de la période moderne de Sèvres, les objets purement usuels, pour étudier plus complètement ceux qu'on peut voir chaque jour, non-seulement au musée céramique, mais au Louvre, aux Tuileries, à Saint-Cloud, dans tous les lieux enfin où se conservent les chefs-d'œuvre. Le beau vase représentant l'arrivée triomphale des monuments conquis en Italie manifeste, à Sèvres, le dernier mot de l'art à tous ses points de vue, sous la période du premier empire (1); les urnes à fond écaillé placées dans la salle du conseil d'Etat, au Louvre, sont les plus grandes qu'on ait produites d'une seule pièce; quant à cette autre œuvre gracieuse, exposée dans le même lieu, & qui montre l'heureuse union de la sculpture en biscuit avec un fond bleu grand feu, il est à regretter qu'une monture trop lourde la dépare.

Au surplus, à mesure que le progrès s'accomplit, le goût des artistes pour les œuvres capitales & durables se déclare plus nettement; la pratique du coulage avait permis d'obtenir en porce-

(1) Ce vase, peint par Béranger, ne fut terminé qu'en 1815. Louis XVIII le fit exposer publiquement, comme se rattachant à des souvenirs

de gloire pour la France, & accorda la croix d'honneur à M. Brongniart qui en avait dirigé l'exécution.

laine des plaques ayant jusqu'à un mètre vingt-cinq sur un mètre; quel champ convenable pour les peintres en couleurs vitrifiables? Là, plus de ces miroitages qui empêchent de saisir l'ensemble d'un sujet; plus de ces perspectives fuyantes qui déforment toute la partie placée en dehors du regard direct de l'observateur. Appeler la porcelaine à reproduire des ouvrages célèbres, c'était, d'ailleurs, assurer la conservation de ces ouvrages avec l'immuitabilité de leur fraîcheur première; c'était, en même temps, rentrer dans les anciens errements de la manufacture privilégiée, puisque, dès 1756, Castel s'était plu à transporter sur une plaque tendre l'une des plus riches compositions de Desportes.

Les magasins de Sèvres renferment une splendide collection de tableaux créés dans ce genre depuis 1813 jusqu'à nos jours, & dont on chercherait vainement l'analogue en Europe. Là, Constantin fixe à jamais le souvenir de trois des fresques de Raphaël : *l'Ecole d'Athènes*, *la Messe de Bolsène* & *la Délivrance de Saint-Pierre*; une Vierge, un portrait de grandeur naturelle, prouvent que l'artiste fait joindre la largeur à la délicatesse du pinceau & à l'exactitude de la traduction. Plus loin, Béranger nous montre, à côté de sa belle madone, si simple & si suave, le portrait de Jean Richardot, d'après Van Dyck, & la merveilleuse reproduction du tableau dit *la Maitresse du Titien*, exécuté en 1834; c'est l'une des bonnes & belles pages de la collection. M^{me} Jacotot ouvre dignement la série des femmes grandies à l'ombre de la manufacture & qui l'ont honorée de leur talent. Avec une délicate souplesse la célèbre artiste aborde également les maîtres anciens & modernes; la pureté de Raphaël, la vigueur du Titien n'ont rien qui l'effraie; Van Dyck, dans l'une de ses pages les plus brillantes, est reproduit par elle avec un bonheur sans égal. Comment ne pas parler aussi de *l'Atala*, de *la Psyché*; la palette minérale, en prêtant ses teintes suaves, presque idéales, à cette dernière œuvre, sauve ce qu'il y a de froid dans la toile de Gérard & rend à la composition sa véritable valeur. Et ce qui prouve qu'en combinant ces tons doux empruntés aux fleurs, baignées par le reflet du ciel, l'artiste obéissait aux exigences de son sujet, c'est que nous la retrouvons, solide, vigoureuse, dans sa copie de *la Sainte-Cécile*, de Raphaël.

M^{me} Ducluzeau nous donne *la Vierge au voile*; *la Vierge au silence*; *la Sainte Thérèse* de Gérard; puis après le portrait de Van Dyck, cette magnifique tête empruntée au Tintoret, & qu'on peut

à juste titre considérer comme l'une des plus merveilleuses productions de la peinture en couleurs vitrifiables.

Puisque nous avons commencé cette importante nomenclature, terminons en citant M^{me} Pauline Laurent dont le *Charles I^{er}*, d'après Van Dyck, suffirait seul à faire apprécier le mérite.

La série des grandes plaques de Sèvres offre des genres qu'on nous reprocherait d'avoir oubliés. En 1822, Robert livre au public un paysage d'après Karel du Jardin, bientôt suivi du Diogène cassant son écuelle, exécuté par Langlaccé, d'après Nicolas Poussin.

En 1821, Van Os jette sur un fond sombre une masse de fleurs habilement groupées. Jacobber, plus hardi, aborde de plus grandes surfaces & leur confie son précieux travail; c'est d'abord, en 1832, la répétition heureuse du tableau de fleurs & fruits de Van Huysum; cinq ans plus tard, la copie du Van Spaendonck placé aujourd'hui dans la salle du conseil d'Etat, au Louvre, & enfin la guirlande composée en 1846 pour le guéridon renaissance exposé à Sèvres.

Legend d'Aussy nous apprend que, dès la création de l'usine royale, on appela la critique sur ses produits en les soumettant au jugement public : « Le premier ouvrage important que produisit « la manufacture (de Vincennes) fut un service pour le roi; il « fut, en 1754, exposé dans Paris à l'admiration publique. La satisfaction qu'en témoigna Sa Majesté engagea les associés à rapprocher leurs ateliers plus près de ses regards. Pour cela ils « achetèrent à Sèvres, sur la route de Versailles, la maison qu'y « avait occupée le fameux musicien Lully (1). » Depuis, & jusqu'en 1790, les ouvrages notables de l'usine royale étaient exhibés annuellement, dans le salon de l'Oeil de Bœuf, de Noël au jour des Rois; la cour pouvait ainsi les apprécier & faire un choix qu'influait souvent la parole souveraine. Comment résister à des invitations augustes? Les pièces étaient acquises à haut prix, & l'atelier, largement encouragé, après avoir fait bien, cherchait le mieux. « Aussi, dit l'auteur cité plus haut, ses ouvrages devinrent un présent digne des têtes couronnées. En 1757, le roi en envoya un « service à l'impératrice-reine. Quand M. de Saint-Priest partit pour « son ambassade de Constantinople, il fut chargé d'en porter un « au Grand Seigneur. Le roi de Danemarck, le roi de Suède, à

(1) *Histoire de la vie privée des Français*, t. III, p. 216.

« leur passage en France, ont eu un don pareil. Sous le règne de Louis XVI, les mêmes présents ont eu lieu. L'empereur Joseph II en reçut un pendant son séjour à Paris. En l'année 1782, une magnifique toilette en porcelaine fut donnée à la comtesse du Nord. Souvent Sa Majesté gratifiait d'un service les ambassadeurs étrangers qui étaient à la cour, & même ceux des siens qui partaient pour les cours étrangères (1). »

Les hommes de talent qui consacraient leurs labeurs à des œuvres utiles recevaient souvent aussi des spécimens de la riche poterie, à titre d'encouragement ou de récompense. Le ministre Bertin avait chargé le spirituel auteur de *Vert* de corriger & annoter l'édition du poème de Rossset, sur l'agriculture. Un déjeuner complet de pâte tendre vint prouver à Gresset toute la satisfaction du ministre pour ce travail. Par une délicate attention on avait su doubler le prix d'un tel présent : chaque pièce, parmi les fleurs dont elle était ornée, retraçait l'oiseau parleur si agréablement chanté par le poète (2). Aujourd'hui, ce déjeuner figure au musée d'Amiens.

Même dans les moments de convulsions sociales, ces traditions de munificence se continuèrent & les ouvrages de Sèvres furent aussi souvent donnés que vendus; le dossier des manufactures, aux archives, renferme de nombreuses autorisations relatives aux cadeaux à faire aux ambassadeurs étrangers; on y trouve même la liste des pièces composant le service destiné au Directoire, service dont le prix en assignats, fixé à 2,304,240 francs, est évalué en argent monnoyé à 38,404" (3).

Les premières expositions des produits de l'industrie française virent reparaitre les ouvrages de Sèvres avec toute leur supériorité technique & artistique. En 1815, le système des exhibitions particulières reprit faveur & continua sans interruption jusqu'en 1848. D'abord placés au fond de la grande galerie du Louvre, & un peu plus tard dans le salon d'honneur (4), les vases se trouvaient presque en contact avec les chefs-d'œuvre des anciennes écoles. Dès 1819, des notices spéciales conservaient le souvenir de ces expo-

(1) Legrand d'Aussy, t. III, p. 217.

(2) Cf. De Cayrolles. *Essai sur la vie & les ouvrages de Gresset*.

(3) Archives. *Manufactures*, L. F. 12. 1496,

16 nivôse an IV.

(4) Ainsi mise à proximité des appartements des Tuileries, l'exposition pouvait être visitée par Louis XVIII.

sitions auxquelles une large distribution de billets donnait un caractère presque public; en 1832, Louis Philippe jugea qu'il y avait lieu même de supprimer cette restriction, & les galeries basses du Louvre ouvrirent leurs portes à tous venants.

L'année 1850 ramena dans les salons du palais royal un nouveau contingent de chefs-d'œuvre; le procédé du coulage, perfectionné à Sèvres, fournit des services, des vases, minces à rivaliser avec la coquille d'œuf, & des pièces gigantesques, telles que la coupe des travaux composée par Diéterle & modelée par Jean Feuchères. La cuve baptismale des expositions universelles de Londres & de Paris devait seule dépasser les proportions de ce monument en biscuit de porcelaine. La peinture cherche aussi de nouvelles voies : M. Schilt jette sur le fond blanc des vases ses gracieuses guirlandes de fleurs, en ménageant adroitement la transition par des demi-teintes idéales du plus heureux effet. De suaves compositions d'Amaury Duval & d'Hamon, peintes en émaux légers sur le biscuit, prennent à bon droit le nom de *Fresques*, car elles en offrent l'apparence calme & magistrale.

A défaut de la connaissance du vernis coloré des Chinois, appelé céladon, M. Ebelmen avait eu l'heureuse idée d'imiter sa teinte vaporeuse au moyen de pâtes colorées sur lesquelles M. Choiselet modelait au pinceau, en barbotine, des fleurs, des insectes d'une délicatesse inouïe. Ce genre eut un succès mérité; l'industrie s'en empara. Sèvres l'étendit en l'appliquant à la représentation de figures aériennes drapées des étoffes les plus légères.

Aujourd'hui encore l'ornementation en pâte modelée sur fond de couleur a fait un nouveau progrès. Au moyen des plus curieux phénomènes de la physique, M. Regnault a augmenté le nombre des teintes de grand feu; le chrome, modifié par un excès de carbone, a produit dans les mains de l'illustre savant une couleur grise, agréable à la lumière diurne, & qui possède la singulière faculté de passer au pourpre à la lueur des bougies. L'exposition universelle avait montré les premiers spécimens de cette découverte; devenue pratique, elle se prête merveilleusement à la décoration modelée en relief. On a répété que le prix élevé des porcelaines tendres anciennes de Sèvres avait pour cause unique l'impuissance de nos artistes à rivaliser avec elles. Les expositions de Londres & de Paris ont montré le contraire; on y a vu la poterie translucide artificielle revêtir ses formes d'autrefois; se couvrir des fonds bleu

de roi, violet pensée, turquoise, &c. Cependant, si remarquables que fussent les pièces obtenues, on espérait faire mieux encore, &, en effet, il ne reste aujourd'hui nul progrès à rêver. Comme blanc, la pâte est égale à l'ancienne, les teintes sont pures, profondes, d'une égalité merveilleuse, l'or mat parfaitement métallique. Quant aux peintures, qu'auraient-elles à envier à celles d'une autre époque? il suffisait de vouloir pour qu'elles eussent la douceur, le flou de celles du XVIII^e siècle. On ne s'étonnera donc pas de voir M. Abel Schilt couvrir les vases tendres de sujets mythologiques aussi gracieusement maniérés, aussi voluptueusement colorés, qu'eût pu le rêver M^{me} de Pompadour, la sensuelle patronne des premiers produits de Sèvres. Ajoutons à cela les délicieuses nymphes de M^{me} Faraguay, & chacun conviendra que la manufacture n'a plus rien à ambitionner, & qu'il dépend de l'administration de rendre son avenir digne de son passé.

Nous l'avons dit plus haut, ces pages sur la manufacture impériale ne sont qu'une esquisse rapide; c'est de l'établissement même que doit sortir une histoire raisonnée des travaux du siècle présent; elle acquerra seule les caractères d'authenticité nécessaires pour éclairer complètement le public.

L'ancienne fabrique de porcelaine de France a-t-elle marqué ses œuvres dès l'origine? C'est là une question difficile à résoudre.

 Généralement, les connaisseurs considèrent comme antérieures à 1753 les pièces signées des deux L croisés sans aucune lettre ou avec un simple point au milieu. Cette opinion a quelque probabilité & s'appuie sur un certain nombre de monuments. M. Beurdeley a offert au musée céramique une coupe ainsi marquée dans le fond de laquelle on a peint le château de Vincennes vu du côté de la fabrique; le reste du décor est à petites fleurs du style des faïences; un plateau à ornements pseudo-chinois, & par conséquent du premier style adopté par Gravant, offre le même signe. Mais, comme rien n'est absolu, il faudrait se garder d'attribuer aux artistes de Vincennes toute pièce aux deux L sans date; nous avons rencontré souvent des coupes, des tasses, de la fin du XVIII^e siècle, & même des pâtes dures, au chiffre non daté.

En août 1753 la lettre numérale devint obligatoire, aux termes de l'arrêt du Conseil cité plus haut. M. Riocreux a pu acquérir une pièce qui porte à la fois l'A au centre des deux L & la date de 1753 en chiffres arabes. De cette époque au 21 septembre 1792,



la manufacture a constamment signé avec le chiffre royal portant au milieu ou au dessous l'indication de date; ainsi

P 7 A signifiant 1753, B a désigné 1754 & ainsi de suite jusqu'en 1777 où, la série alphabétique se trouvant épuisée, on dut recourir au doublement des lettres jusqu'en 1792. Malgré la généralité de cette pratique, les décorateurs ont parfois omis, nous l'avons dit, d'indiquer le chronogramme; des circonstances particulières ont aussi modifié la règle; l'apparition de la comète en 1769 produisit une telle sensation, que les peintres céramistes en substituèrent la figure à la lettre Q.

L'apparence particulière de la première porcelaine dure ne suffisait pas à la faire distinguer; Parent jugea nécessaire de lui donner une marque spéciale & imagina le chiffre couronné, sorte de signe presque caractéristique de sa direction. Nous avons rencontré une tasse blanche à filet d'or denté en porcelaine dure qui portait en rouge de moufle le monogramme royal couronné avec la lettre A; était-ce pour indiquer, par une nouvelle série numérale, cette nature de produit? Était-ce un caprice de décorateur? Ce qu'il y a de certain, c'est que l'ordre habituel continua à être suivi & que ces exceptions ne modifient pas la règle.

A partir du 21 septembre 1792, le monogramme  ou les lettres *R. F.* ou R. F., placées au-dessus du *Sèvres*, mot Sèvres, furent indistinctement employés; l'indication de l'année manque constamment. Vers la fin de 1799, le chiffre républicain disparaît; le nom de *Sèvres* écrit au pinceau subsiste seul; l'an IX (1801) est marqué par le signe T9; l'an X s'indique par un X & l'an XI (1803) par le chiffre arabe 11.

Vers cette époque & pendant la période consulaire, une vignette à jour sert à imprimer en rouge les mots :  Un signe placé au dessous fournit la date.

De 1804 à 1809, la marque impériale remplace la précédente; elle s'applique de même avec une vignette à jour & consiste dans l'inscription ci-contre :  Depuis 1810 jusqu'à l'abdication, l'aigle éployé imprimé en rouge fut substitué à cette légende.

En mai 1814, on reprit la marque aux deux L avec une fleur de lis au milieu, au dessous le mot : Sèvres, & les deux derniers chiffres de l'année, sauf les modifications indiquées plus loin.

Charles X, de 1824 à 1827, fit marquer de deux C croisés avec

un X au centre & une fleur de lis en dessous. De 1827 à 1830, le chiffre X disparut & la fleur de lis prit sa place; sous les deux monogrammes on lisait toujours : *Sèvres* & les deux derniers chiffres de l'année.

Louis-Philippe, de 1830 à 1834, adopta un timbre avec cordon circulaire portant une étoile & le mot *Sèvres*, plus le chiffre annuel. De 1834 à 1848, le monogramme L.P. couronné succéda, subissant quelque légères variations.

Pendant la seconde ère républicaine, les lettres RF dans un double cercle reprirent cours. Aujourd'hui l'aigle éployé, ou l'N surmonté de la couronne impériale, s'impriment en couleur sous les pièces.

Pour faire connaître la date exacte des porcelaines de *Sèvres*, nous donnerons ici le tableau complet des marques, modifié d'après les recherches personnelles de M. Riocreux. Expliquons-nous : on avait cru longtemps que les lettres I & J avaient été confondues dans l'ordre alphabétique & que la lettre K indiquait 1762. Il n'en est rien; des vases signés à l'I & d'autres portant le J parfaitement figuré ont passé par les mains de l'infatigable conservateur & lui ont permis de rétablir la vérité.

Marques chronologiques de la manufacture de porcelaine de Sèvres.

A — 1753	Q — 1769 ou la	GG — 1784
B — 1754	comète	HH — 1785
C — 1755	R — 1770	II — 1786
D — 1756	S — 1771	JJ — 1787
E — 1757	T — 1772	KK — 1788
F — 1758	U — 1773	LL — 1789
G — 1759	V — 1774	MM — 1790
H — 1760	X — 1775	NN — 1791
I — 1761	Y — 1776	OO — 1792
J — 1762	Z — 1777	
K — 1763	AA — 1778	De 1792 à 1800 la mar-
L — 1764	BB — 1779	que d'année manque tou-
M — 1765	CC — 1780	jours.
N — 1766	DD — 1781	An IX (1801) T. 9.
O — 1767	EE — 1782	An X (1802) X.
P — 1768	FF — 1783	An XI (1803). 11.

An XII (1804). —//—	1810 — 10.	1816 — fs.
An XIII (1805). ^	1811 — os.	1817 — ds.
An XIV (1806). ≡	1812 — ds.	1818 — 18.
1807 — 7.	1813 — ts.	1819 — 19.
1808 — 8.	1814 — qs.	Et ainsi de suite.
1809 — 9.	1815 — qn.	

Depuis l'an IX les pièces en blanc ont été datées; les marques, tracées en creux dans la pâte reproduisaient les sigles adoptés par les décorateurs. Le mois de l'année, était, en outre indiqué par son numéro d'ordre; ainsi, janvier 1, février 2, octobre 10, décembre 12. Vers 1833 on a substitué à ces signes gravés, une ligne formant cartouche, en vert, dans laquelle sont la lettre S, initiale du mot Sèvres, & les deux derniers chiffres de l'année.

Lorsqu'un blanc est mis au rebut à sa sortie du four, la marque est biffée à la meule.

Nous l'avons dit plus haut, c'est par la confrontation de la date des pièces & des chiffres de leurs décorateurs qu'on peut parvenir à déjouer la contrefaçon; aussi, depuis nombre d'années, M. Riocreux a consacré ses loisirs & ses veilles à reconstituer la liste des marques de tous les artistes de Sèvres. La première édition de ce travail a paru dans le catalogue du musée céramique; mais l'auteur a continué son œuvre avec cette patiente intelligence qui devait le mener à des résultats plus complets; nous sommes heureux de pouvoir livrer au public la liste que veut bien nous communiquer le savant conservateur, liste à laquelle il vient de mettre la dernière main.

Il n'est peut-être pas inutile d'expliquer pourquoi quelques-unes de ces marques, véritables rébus, laissent percevoir une intention plaisante peu en rapport avec la dignité d'un établissement royal. En entrant à la manufacture de Sèvres, chaque artiste recevait le modèle de sa signature à venir, de la main du chef des travaux; celui-ci imaginait parfois des signes d'assez mauvais goût; à Cornaille, atteint de claudication, il imposait une croche; à Pouillot, buveur déterminé, un pot; à Noël, le signe de la balance; à Aubert, ancien perruquier, une queue; au musicien Chulot, deux doubles croches; à Evans, sorti de l'armée, un sabre; au doreur Vincent, le chiffre 2,000 ou vingt cents; à Dieu le triangle de Jéhovah; & ainsi de beaucoup d'autres.

1	15	29	44	59	70	85	99	114
N.	y.	J ^d .	z	z.	A.B.	p.	✠	CD.
2	16	30	45	60	71	86	100	115
	B.	cp.	F	j.	N.	P.7	...	D.i.
3	17	31	46	61	72	87	101	116
	Bn	jc.	✠	h	S.	p.7.	□	h.D.
4	18	32	47	62	73	88	102	117
A-A	MB	✠	♥	L.R.	9	S.t.		J.
5	19	33	48	63	74	89	103	118
	mb	j.n.	fx.	L ^e	X	S.j.	!	G.G.
6	20	34	49	64	75	90	104	119
B.	Y	✠	G.d.	L.B.	M.m		jt.	h.d.
7	21	35	50	65	76	91	105	120
ß	9.	Y	V. ^t	L.B.	M	HP.	V.	Ĵ
8	22	36	51	66	77	92	106	121
BD	△	c.m.	A.	LL	N.		W.	L.G. ^{ae}
9	23	37	52	67	78	93	107	122
6	△	♪	✠	LL.	Λ	W	—	L.B.
10	24	38	53	68	79	94	108	123
*	♀	C.	G.t.	U	nq.	✠	2000	L.G.
11	25	39	54	69	80	95	109	124
T.	5	△	X.	LG.	≡	R.L.	✠	S.h.
12	26	40	55	70	81	96	110	125
Sc.	C.	K.	jh	L.F.	D.	S.h.	J.A.	A.
13	27	41	56	71	82	97	111	126
	*	Dr.	hc.	↑	P		B.r.	R.
14	28	42	57	72	83	98	112	127
Pb	S	D.	W.	L.L	L.S.	✠	B	S.S.p.
15	29	43	58	73	84	99	113	128
PB	ch.	DT.	h	f.	f.	o	B	S.W.

*Liste des peintres & décorateurs de Sèvres
avec le numéro de la marque assignée à chacun d'eux.*

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Aloncle, oiseaux, animaux, attributs. | 32 | Chavaux père, dorure. |
| 2 | Anteaume, paysages & animaux. | 33 | Chavaux fils, dorure, bouquets détachés. |
| 3 | Armand, oiseaux, fleurs, &c. | 34 | Choisy (de), fleurs, arabesques. |
| 4 | Affelin, portraits, miniatures. | 35 | Chulot, attributs, fleurs, arabesques. |
| 5 | Aubert aîné, fleurs. | 36 | Commelin, bouquets détachés, guirlandes. |
| 6 | Bar, bouquets détachés. | 37 | Cornaille, bouquets détachés, fleurs. |
| 7 | Barrat, guirlandes, bouquets. | 38 | Couturier, dorure. |
| 8 | Baudouin, ornements, frises. | 39 | Dieu, Chinois, fleurs chinoises, dorure. |
| 9 | Bertrand, bouquets détachés. | 40 | Dodin, figures, sujets, portraits. |
| 10 | Bienfait, dorure. | 41 | Drand, Chinois, dorure. |
| 11 | Binet, bouquets détachés. | 42 | Dufolle, bouquets détachés. |
| 12 | Binet (M ^{me}), née Sophie Chanou, guirlandes, bouquets. | 43 | Dutanda, bouquets détachés, guirlandes. |
| 13 | Bouchet, paysages, figures, ornements. | 44 | Evans, oiseaux, papillons, paysages. |
| 14 | Boucot, fleurs, oiseaux, arabesques. | 45 | Falot, arabesques, oiseaux, papillons. |
| 15 | Bouillat, fleurs, paysages. | 46 | Fontaine, attributs, miniatures. |
| 16 | Boulanger, bouquets détachés. | 47 | Fontelliau, dorure. |
| 17 | Bulidon, bouquets détachés. | 48 | Fumez, fleurs, arabesques. |
| 18 | Bunel (M ^{me}), née Buteux, bouquets détachés. | 49 | Gerard, sujets pastoraux, miniatures. |
| 19 | Buteux père, fleurs, attributs. | 50 | Gerard (M ^{me}), née Vautrin, bouquets détachés, frises légères. |
| 20 | Buteux fils aîné, bouquets détachés. | 51 | Girard, arabesques, Chinois, &c. |
| 21 | Buteux fils jeune, sujets pastoraux, enfants, &c. | 52 | Gomery, oiseaux. |
| 22 | Capelle, frises diverses. | 53 | Grémont, guirlandes, bouquets. |
| 23 | Cardin, bouquets détachés. | 54 | Grisson, dorure. |
| 24 | Carrier, fleurs. | 55 | Henrion, guirlandes, bouquets détachés. |
| 25 | Castel, paysages, chasses, oiseaux. | 56 | Héricourt, guirlandes, bouquets, détachés. |
| 26 | Caton, sujets pastoraux, enfants, portraits. | 57 | Hilken, figures, sujets pastoraux. |
| 27 | Catrice, fleurs, bouquets détachés. | 58 | Hunny, fleurs. |
| 28 | Chabry, miniatures, sujets pastoraux. | 59 | Joyau, bouquets détachés. |
| 29 | Chanou (M ^{me}), née Julie Durofey, fleurs détachées, frises légères. | 60 | Jubin, dorure. |
| 30 | Chapuis aîné, fleurs, oiseaux, &c. | 61 | La Roche, bouquets, guirlandes, attributs. |
| 31 | Chapuis jeune, bouquets détachés. | | |

- 62 Le Bel aîné, figures & fleurs.
 63 Le Bel jeune, guirlandes, bouquets.
 64 Lecot, Chinois, &c.
 65 Ledoux, payfages & oiseaux.
 66 Le Guay, dorure.
 67 Leguay, miniatures, enfans, Chinois.
 68 Levé père, fleurs, oiseaux, arabesques.
 69 Levé (Félix), fleurs, Chinois.
 70 Maqueret (M^{me}), née Bouillat, bouquets détachés.
 71 Maffy, fleurs & attributs.
 72 Mérault aîné, frises diverses.
 73 Mérault jeune, bouquets, guirlandes.
 74 Micaud, fleurs, bouquets, cartels.
 75 Michel, bouquets détachés.
 76 Moiron fils, bouquets détachés.
 77 Morin, marines, sujets militaires.
 78 Mutel, payfages.
 79 Niquet, bouquets détachés.
 80 Noël, fleurs, ornements.
 81 Nouailher, (M^{me}) née Sophie Durosey, fleurs détachées, frises légères.
 82 Parpette, fleurs.
 83 Parpette (M^{lle} Louison), fleurs détachées.
 84 Pfeiffer, bouquets détachés.
 85 Pierre aîné, fleurs, bouquets détachés.
 86 Pierre jeune, bouquets, guirlandes.
 87 Pichou aîné, portraits, sujets d'histoire.
 88 Pichou jeune, figures, fleurs, ornements.
 89 Pouillot, bouquets détachés.
 90 Prévoit, dorure.
 91 Raux, bouquets détachés.
 92 Rocher, figures.
 93 Roffet, payfages, &c.
 94 Rouffel, bouquets détachés.
 95 Schadre, oiseaux, payfages.
 96 Sinfion, fleurs, groupes, guirlandes.
 97 Sioux aîné, bouquets détachés, guirlandes.
 98 Sioux jeune, fleurs & guirlandes en camaïeu.
 99 Taillandier, bouquets détachés, guirlandes.
 100 Tandart, groupes de fleurs, guirlandes.
 101 Tardy, bouquets détachés.
 102 Théodore, dorure.
 103 Thevenet père, fleurs, cartels, groupes.
 104 Thevenet fils, ornements, frises.
 105 Vandé, dorure, fleurs.
 106 Vavaïeur, arabesques, déchirés, &c.
 107 Vieillard, attributs, ornements.
 108 Vincent, dorure.
 109 Xarowet, arabesques, fleurs.

PÉRIODE MODERNE.

- 110 André (Jules), payfages.
 111 Béranger (Antoine), figures.
 112 Barbin (François), ornements.
 113 Boulemier (Antoine), dorure.
 114 Duvelly (Charles), payfages & genre.
 115 Didier, ornements.
 116 Ducluzeau (M^{me}), figures, sujets.
 117 Fontaine, fleurs.
 118 Georget, figures, portraits, &c.
 119 Huard, ornements de divers styles.
 120 Julienne (Eugène), ornements.
 121 Langlacé, payfage.
 122 Le Bel, payfage.
 123 Le Gay (Et. Charles), figures, sujets, portraits.
 124 Philippine, fleurs & ornements.
 125 Poupert (Achille), payfages.
 126 Regnier (Ferdinand), figure, sujets.
 127 Sinfion (Pierre), fleurs.
 128 Swobach, payfages & genre.

Entraînés par la succession des faits, nous avons suivi la manufacture royale de porcelaine dans ses diverses résidences, en décrivant ses produits de toute nature. Il nous faut maintenant revenir sur nos pas, & reprendre dans l'ordre chronologique l'histoire des usines secondaires.

1751. — SCEAUX.

Les archives publiques de la France ne contiennent rien relativement à la fabrication de la porcelaine à Sceaux. La plupart des écrivains la font remonter à l'année 1751, sans s'appuyer sur aucune preuve & sans prononcer aucun nom. Quant à nous, voici ce que nous avons trouvé au recueil des arrêts du Conseil d'Etat sous la date du 26 juin 1753 (1) : « Sur la requête du sieur Jacques Chapelle, contenant qu'il aurait établi depuis environ deux ans au « village de Sceaux une manufacture de terres fayances dont il a « seul le secret; que les ouvrages qu'il y fait fabriquer sont goûtés « du public à cause de leur bonté & de leur propreté, & que le « débit en augmente tous les jours; que cet établissement occupe « un grand nombre d'ouvriers, &c. » Il est en conséquence permis au sieur Chapelle de continuer son exploitation & l'arrêt ordonne la taxation d'office de cet industriel.

La date, comme on le voit, coïncide avec celle qui est généralement admise, seulement il est probable que les essais de pâte tendre n'avaient pas encore commencé en 1753, puisque l'arrêt n'en parle pas (2); c'est plus tard, lorsque le duc de Penthièvre devint le protecteur de l'usine, qu'on se hasarda à ces recherches laborieuses, bientôt couronnées de succès; elles obtinrent faveur au point de faire autoriser nominativement la fabrique à continuer ses travaux de peinture & de dorure par dérogation au monopole de Sèvres (3).

Les œuvres de Sceaux ont dû, en effet, avoir un caractère bien plus artistique qu'industriel; ce qui le prouve, c'est la rareté des spécimens qu'offrent le commerce & les collections, & la richesse relative de la majorité de ceux qu'on rencontre. La poterie émaillée, ou faïence (4), obtenue en même temps que la porcelaine, con-

(1) *Archiver*, E. 2321.

(2) D'après un document que nous communiqua M. Riocreux, les essais de porcelaine auraient commencé en 1751; puis une interdiction venue de Sèvres aurait forcé Chapelle à se retirer à la faïence. On n'aurait repris la porcelaine que sous la protection du duc de Penthièvre.

(3) Arrêt du 16 mai 1784.

(4) Presque toutes les fabriques de porcelaine tendre ont fait de la faïence, & lui ont donné des qualités exceptionnelles; l'habileté des ouvriers & des artistes explique suffisamment ce fait; nous avons quelque raison de croire que Sèvres, dans les premiers temps, a suivi cette pratique, & que Cravant y a fait des faïences.

firme cette supposition; la beauté de son émail, la finesse & l'élé-gance de son décor ne peuvent se comparer à rien de connu, sinon à l'admirable faïence de Höchst.

Par sa pâte, la porcelaine de Sceaux ne se distingue nullement de celle de Mennecey; elle a le même aspect laiteux, la même translucidité, & semble aussi se prêter à un bon façonnage. L'émail plombique est abondant & bien glacé. Des restes de services avec oiseaux sur terrasse se voient assez souvent; le musée céramique possède plusieurs assiettes peintes dans ce genre & d'une charmante exécution; nous avons recueilli nous-mêmes un moutardier qu'on croirait sorti de la fabrique royale, si son bord rose ne révélait l'affu-jétissement aux règles prescrites pour les usines secondaires (1). Ce que nous avons vu de plus parfait en porcelaine de Sceaux est une poire à poudre montée en vermeil & ornée de médaillons avec paysages & figures. Quelques jolis groupes en pâte vernissée sont sortis de cette fabrique; seulement, il est assez difficile de les lui attribuer avec certitude, car ils sont habituellement dépourvus de signature; ce qui nous a démontré l'origine de l'un d'eux, c'est qu'après l'avoir vu en pâte tendre vernissée & posé sur une ter-rasse comme groupe d'ornement, nous l'avons retrouvé surmon-tant le couvercle d'une ravissante soupière en faïence à reliefs & peinte, d'origine incontestable, qui figure au musée de Sèvres.

Pour prouver qu'il n'est rien d'absolu, nous devons dire que l'usine du duc de Penthièvre a fait quelques services ordinaires; nous possédons (collection Jacquemart) une salière élégante de forme, mais uniquement décorée sur l'émail de rameaux bleus dans le style de Tournay; une autre de nos pièces est plus vulgaire encore; c'est un pot à crème à fleurs d'un dessin négligé. La plupart des petits vases qu'on voit habituellement portent de jolis bouquets polychromes, & le bouton des couvercles est un fruit avec ses feuilles. La perfection de certains décors ne saurait surprendre lorsqu'on fait que les peintres Becquet & Taillandier sont sortis de Sceaux pour entrer à Sèvres.

S. X. La marque ordinaire des porcelaines de l'usine du duc de Penthièvre consiste dans les lettres S. X. gravées cur-sivement dans la pâte; souvent le vernis remplit les traits & rend la lecture difficile.

(1) Voir ce moutardier, pl. XXII, fig. 4.

Les ouvriers de la faïencerie signaient autrement ; bon nombre de leurs ouvrages, & des plus parfaits, manquent absolument de chiffre ; ce sont certainement ceux antérieurs à la protection du Prince ; mais les services usuels portent : Sceaux-Penthièvre, ou SX, Sceaux, en couleur au pinceau ; ces lettres **S. P.** sont souvent accompagnées d'une ancre, insigne de la dignité du grand amiral de France.

Les porcelaines & les faïences très-fines, exécutées sur commandes, ou destinées à être offertes en don par le riche propriétaire de l'établissement, paraissaient-elles suffisamment reconnaissables à leur perfection seule ? On pourrait le croire, car notre pot à crème commun est la seule pièce que nous ayons vue signée avec soin à la pointe *sur le vernis*, de manière à ne pouvoir s'effacer, & le signe choisi par l'artiste est précisément l'ancre emblématique adoptée pour les faïences commerciales.



Le dernier directeur de la fabrique a été un nommé Glauau. Le prince protecteur est mort en 1794 ; mais la production de la porcelaine tendre avait cessé bien avant cette époque.

1752. — STRASBOURG.

Nous avons déjà réclamé (1) en faveur du potier Hannong de Strasbourg, l'honneur d'avoir fabriqué le premier de la porcelaine réelle en France ; en fixant à l'année 1752 les commencements de ses travaux, nous reproduisons les données d'un mémoire manuscrit du fils de cet industriel (2). Nul autre document ne pourrait nous guider : Strasbourg, ville libre épiscopale, jouissait des droits régaliens & avait obtenu, lors de son annexion à la France, la conservation de ses franchises, notamment du privilège de réglementer & surveiller l'exercice des industries diverses. Nous n'avons donc trouvé, dans les recueils d'arrêts & lettres-patentes, aucun acte se rapportant aux usines du Bas-Rhin.

En 1754, le bruit se répandit de la découverte, à Strasbourg, du secret de fabriquer la pâte dure ; des pourparlers s'ouvrirent entre la manufacture de Sèvres & Paul Hannong pour la cession de ses procédés. Les comptes de caisse de l'usine royale mentionnent

(1) Page 418. (2) Archives impériales. *Dossier des Manufactures*, L. F. 12, 1491.

l'acquisition, dans le courant de cette année, d'un pot & de la jatte en porcelaine de Strasbourg, & la remise de ces objets au chimiste Hellot pour en faire l'analyse. Deux des ouvriers de Hannong, l'un sculpteur, l'autre peintre, du nom de Busch, reçurent des indemnités de voyage & de séjour pour venir expérimenter à Sèvres (1).

On a vu dans quelles circonstances & pour quelles causes les négociations échouèrent (2); un ordre de 1754, émanant, sans nul doute de l'autorité locale, fit défense à Hannong de continuer à produire de la porcelaine en France & l'obligea à démolir son four en quinze jours; ce fut alors qu'il transporta son industrie dans le Palatinat, où l'Electeur fut largement en tirer parti.

Le mérite des œuvres de Hannong avait donc inquiété les hauts fonctionnaires de Sèvres, puisqu'on crut devoir user contre lui d'une mesure rigoureuse. Ne pouvant s'attacher cet habile céramiste, on le frappait afin d'échapper à sa concurrence.

Pénétrés de cette conviction, c'est dans les porcelaines de choix que nous cherchions les ouvrages encore inconnus de Strasbourg. Nous ne tardâmes point à acquérir une tasse à filet d'or, décorée de bouquets polychromes peints dans le style de la Saxe. En dessous une marque en bleu au grand feu montrait un monogramme IH

avec l'indication de série C 28 surchargée en rouge de moufle & changée en C 45. Or, la forme curive de cette marque, les chiffres qui l'accompagnent, désignaient déjà les habitudes de la faïencerie; mais ce qui nous frappa surtout, c'est qu'un monogramme semblable

avec des chiffres qu'on croirait de la même main, se rencontre sous des faïences françaises d'un bel émail, finement peintes & caractérisées par la pureté & la vivacité de leur rouge carmin; ces faïences, généralement attribuées à la Lorraine, cessaient d'être indéterminées; leur

signature, répétée sur notre porcelaine, ne pouvait plus s'interpréter que par le nom du potier de Strasbourg. Au surplus, cette tasse annonce par la dorure, par le fini de son décor & le soin avec lequel les plus petits défauts ont été dissimulés sous des fleurettes & des feuillages, une œuvre de prédilection faite en vue

(1) Archives de la manufacture de Sèvres.

(2) Page 438.

d'une destination exceptionnelle. Il ne ferait donc pas impossible qu'elle eût fait partie des services apportés en 1754 pour montrer, soit aux fonctionnaires de Sèvres, soit aux grands personnages qui s'intéressaient au succès de la poterie translucide, ce qu'il était possible de tenter en France pour rivaliser avec l'Allemagne.

Ainsi éclairés sur les caractères & la marque de la porcelaine de Strasbourg, nous ne tardâmes pas à retrouver une tasse & sa soucoupe décorées, en camaïeu rosé, de paysages & animaux; ces pièces sont aujourd'hui à Sèvres. Sur nos indications, le regrettable professeur Braun parcourut la ville & les environs de Strasbourg, & put rapporter à Paris un cabaret complet, des plats & assiettes en assez grand nombre, au monogramme I H. Presque tous ces spécimens, d'une parfaite exécution, étaient ornés de bouquets polychromes dans le genre faxon, & ils portaient la bordure rosée, signe évident de l'assujétissement aux règles tracées par l'arrêt du Conseil du 15 février 1766.

La porcelaine strasbourgeoise a une analogie frappante avec les produits d'outre-Rhin; c'est évidemment au moyen du kaolin allemand que Hannong a travaillé d'abord; à ce point de vue, il rentre dans la catégorie des tributaires de la Saxe, & l'antériorité de sa pratique n'ôte rien au mérite des chimistes qui ont trouvé chez nous la pâte dure française.

Mais son initiative, les persécutions dont il fut l'objet, le bruit de ses succès à l'étranger, n'ont pas peu contribué sans doute à exciter l'émulation de nos savants & de nos manufacturiers; il a une large part au progrès de la céramique, & nous devons nous montrer non moins fiers des œuvres qu'il sut créer de 1752 à 1754 avec les matériaux étrangers, que l'Autriche ou la Bavière peuvent l'être d'avoir accueilli des hommes apportant, dans des vues intéressées, des secrets dérobés ailleurs.

Un mot encore sur Hannong : il existe dans les collections des porcelaines très-différentes des siennes, & sur lesquelles on retrouve pourtant un monogramme voisin de celui figuré ci-dessus. Nous ne décrivons pas ici ces porcelaines, parce qu'elles sont, évidemment, d'une date postérieure à la fermeture de l'usine de Strasbourg. Nous en traiterons à propos des divers essais du second fils de Hannong, Pierre-Antoine, dont l'influence sur les petites fabriques de Paris & des environs s'est fait sentir jusqu'à une époque voisine de la Révolution.

1753. — ORLÉANS.

Dans ses *Recherches sur la ville d'Orléans* (1), D. Lottin inscrit la phrase suivante, sous la date du 13 mars 1753 : « Manufacture royale de porcelaine établie à Orléans par arrêt du Conseil d'État, sous la direction du sieur Louis Gerreat. »

D'après les documents conservés à la mairie & à la bibliothèque de la ville, cette fabrique aurait été placée officiellement sous le patronage du duc de Penthièvre, & le véritable nom de son fondateur serait Gerrerault. Trompé par la marque au lambel surmontant un C, qu'on voit sous les pâtes tendres sorties de cette usine, Alex. Brongniart les attribua d'abord à l'établissement de Clignancourt, protégé, plus tard, lui aussi, par un prince de la maison de Bourbon. Un seul monument, il est vrai, figurait alors au musée céramique; c'était la petite tasse blanche à bordure d'or dentée, qu'on y voit encore aujourd'hui; c'est bien peu pour reconnaître la nature particulière d'une poterie, & pour en donner un bon signalement. Plus heureux, nous avons vu quelques pièces de cette porcelaine, très-difficile à distinguer de ses congénères lorsqu'elle n'a pas de marque. En général, la pâte est vitreuse, très-translucide & bien glacée par son vernis plombique. Elle est travaillée avec soin, & parfois enrichie de moulures en relief. Le nombre des produits tendres d'Orléans est tellement borné dans les collections, qu'on nous permettra de les décrire avec quelque détail. Outre la tasse du musée céramique, nous avons rencontré une soupière aux anses gracieusement modelées, dont le décor primitif devait se borner à une bordure d'or & à des rehauts sur les rinceaux de sculpture; postérieurement, des bouquets en camaïeu bleu ont été jetés sur la panse & le couvercle de cette pièce, & le peintre a posé le chiffre de Sèvres à côté du lambel au trait (2). Ce curieux spécimen appartient aujourd'hui à M^{me} Furtado.

Nous possédons (collection Jacquemart) un moutardier soudé à son plateau, & qui affecte la forme d'un baril cerclé, divisé par douves; sa pâte est remarquablement belle & semble recevoir un

(1) *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, t. II, p. 302.

(2) Ce décor, finement exécuté, n'est point

moderne; il paraît avoir été fait par un des peintres de Sèvres.

lustre particulier de la décoration en bleu sous couverte composée de fleurettes jetées çà & là avec quelques feuilles; le bord de la pièce est peint en bleu. Par le style de cet échantillon, il est facile de constater que les tasses non marquées, classées au musée céramique comme provenant de l'usine d'Orléans, sont bien, en effet, de la pâte & du travail de cette fabrique.

Ajoutons à cette nomenclature de charmants petits pots à crème décorés, en émail bleu, de fins bouquets, & nous aurons complété la liste des porcelaines tendres d'Orléans qui nous sont connues. Plusieurs de ces pots figurent au musée de Sèvres. Nous en possédons un (collection A. Jacquemart).

D'où vient l'excessive rareté des pièces tendres d'Orléans? C'est chose difficile à expliquer, lorsque les œuvres contemporaines de Chantilly, de Mennecey & même de Sceaux, se rencontrent encore facilement. On ne peut supposer qu'il s'agisse de simples essais, puisque la fabrique, dûment autorisée, subsistait encore au moment de la découverte du kaolin français, ainsi que le prouvent les nombreux produits durs. Or, de 1753 à 1770 environ, elle a dû fournir à la consommation, nombre de services usuels, sinon des pièces de décoration. Il n'est pas supposable, d'ailleurs, qu'un établissement honoré du patronage d'un prince, ait négligé d'imprimer sur les produits livrés au commerce, les insignes héraldiques qui lui servaient de marque. Les porcelaines tendres d'Orléans sont donc probablement enfouies, oubliées, dans nos provinces du Centre, & une recherche éclairée pourra seule les en faire sortir.

Quant aux porcelaines dures, constamment signées du lambel plein, on les rencontre bien plus facilement & elles montrent, par les transformations de leur pâte & de leur décor, les progrès généraux de la technique & les variations de la mode. D'abord, comme à Sèvres, l'abus de l'élément feldspathique leur donne une transparence vitreuse qui permet de les confondre avec certains produits artificiels; peu à peu le blanc se purifie & arrive à une remarquable perfection. On voit au musée céramique une tasse à éponge, découpée à jour d'ornements où figure le lambel, & qui ne laisse rien à désirer sous ce rapport. La décoration tend à imiter celle de l'atelier royal; ainsi les rubans enroulés sur des guirlandes de fleurs, les fonds piquetés de rose, les œils de perdrix, les bouquets détachés, couvrent les tasses & se marient à des rinceaux d'or, fort bien exécutés. C'est encore là une chose remar-

quable, car, il y a dans sa pratique un écart évident de la règle imposée aux usines secondaires, & la fabrique d'Orléans ne figure sur aucun des documents relatifs aux établissements maintenus, exceptionnellement, en dehors des prescriptions restrictives des arrêtés protecteurs de Sèvres.

Gerréault a eu pour successeurs, dans la direction de l'usine d'Orléans, Bourdon fils (1), Piédor, Dubois & enfin Le Brun.

La marque de la porcelaine tendre est toute spéciale :  elle se compose d'un lambel à trois pointes tracé au trait & à jour au pinceau; un C se voit constamment au-dessous du lambel. Dans la porcelaine dure, cette dernière pièce seule  forme la signature; elle est également posée au pinceau, tantôt sous la couverte, tantôt sur l'émail, en or ou en couleur, & non pas au trait, mais pleine. De 1808 à 1811, Le Brun, sous-propriétaire de la fabrique & architecte de la ville, faisait marquer aux initiales de son nom, en bleu ou en or, sous forme de chiffre.

1758. — LAURAGUAIS.

Nous avons parlé, page 507, de la bruyante intervention du comte de Brancas Lauraguais dans le débat soulevé à propos de la découverte du kaolin d'Alençon par Guettard. On comprend la déconvenue d'un homme qui, poursuivant de longue main des opérations difficiles & touchant au but désiré, se voit rejeté dans la foule des expérimentateurs impuissants. Il y avait, d'ailleurs pour lui plus qu'un échec d'amour-propre dans la divulgation du secret de la pâte dure; c'était la ruine des espérances fondées sur de grandes spéculations industrielles.

Des contemporains semblent, au surplus, lui avoir tenu plus de compte de ses efforts qu'on ne l'a fait depuis.

(1) Constance-Charles Bourdon-Duffauflay, fils de Bourdon-Desplanches, directeur de la manufacture du comte d'Artois, avait sollicité, le 28 janvier 1787, une place d'inspecteur des manufactures de porcelaine, en se fondant sur les connaissances qu'il avait acquises dans l'établissement de son père; venu probablement vers 1788 à Orléans, il eut à supporter les effets de l'hiver rigoureux de 1789 & le ralentissement

commercial produit par la Révolution; aussi, par une nouvelle supplique du 13 septembre 1791, réclamait-il un secours qui le mit en mesure de poursuivre ses travaux & de continuer à nourrir ses nombreux ouvriers. La Commission du Commerce, ne voyant aucun intérêt public engagé dans cette affaire, répondit, le 25 février 1792, par un refus (*Archives, Doff. des manuf.*).

« La France, dit l'abbé Raynal (1), touche au moment de jouir
 « de toutes ces commodités (il s'agit de la résistance & de la fo-
 « lidité de la pâte dure). Il est certain que M. le comte de Laura-
 « guais, qui a cherché longtemps le secret de la porcelaine de la
 « Chine, est parvenu à en faire qui lui ressemble. Ses matériaux
 « ont le même caractère; & s'ils ne sont pas exactement de la
 « même espèce, ils sont au moins des espèces du même genre.
 « Comme les Chinois, il peut faire sa pâte longue ou courte, &
 « employer à son choix son procédé, ou un procédé différent. Sa
 « porcelaine ne cède en rien à celle des Chinois pour la facilité à
 « se tourner, à se modeler, & lui est supérieure par la solidité de
 « sa couverte, peut-être aussi par son aptitude à recevoir les cou-
 « leurs. S'il parvient à lui donner la même finesse, la même blan-
 « cheur du grain, nous nous passerons aisément de la porcelaine
 « de la Chine. »

L'abbé Jaubert, dans son langage modéré, est plus élogieux
 encore, car il ne reproche au grand seigneur céramiste que son
 excessive réserve. « En 1766, écrit-il, M. le comte de Lauraguais
 « présenta de la porcelaine de son invention à l'Académie; cette
 « porcelaine fut reconnue pour être aussi parfaite qu'on pouvait
 « la désirer; mais, comme ce seigneur n'en a point publié la com-
 « position, on ne peut point dire de quelle terre elle était fabriquée.
 « Ce n'est donc que depuis peu, qu'au moyen d'une terre que
 « M. Vilaris, apothicaire à Bordeaux, & de l'Académie des sciences
 « de cette ville, a découverte en France, & dont le terrain qui la
 « contient a été acheté au nom de Sa Majesté, qu'on est enfin par-
 « venu, dans la manufacture royale de Sèvres, à faire de la porcelaine
 « uniquement composée de terres de France, dans la pâte & la
 « couverte de laquelle il n'entre ni fritte, ni sel, ni aucune matière
 « métallique (2). »

Ce que Lauraguais n'avait pas voulu dire, nous l'apprenons par
 une lettre de Darcet, conservée aux archives impériales, & écrite
 le 3 thermidor an II, à propos de récriminations & de demandes
 émanant de Pierre-Antoine Hannong. Le savant chimiste se refuse
 à reconnaître dans le réclamant l'inventeur, en France, de la pâte
 dure & des fours pour la cuire. « On s'y servait alors (à Sèvres

(1) *Histoire philosoph. & polit.*, t. II, p. 312. (2) *Dictionn. des arts & manuf.*, mot Porcelaine

« lors des travaux d'Hannong), comme on s'y fert aujourd'hui du
 « four chinois, le même dont nous nous servions nous-même
 « depuis 1758 chez le cy-devant comte de Lauragais, chez qui la
 « porcelaine dure de France a véritablement pris naissance. Nous
 « l'y faisions avec un kaolin & un pétuntzé qui se trouvent auprès
 « d'Alençon (1). »

Voilà donc une date & des procédés techniques certains qui détruisent l'indication erronée du tableau des manufactures conservé à Sèvres; on y lit, sous la rubrique de Saint-Yrieix, le nom du comte de Lauragais avec cette note: « a fait le premier la
 « découverte de la pierre à porcelaine. »

La porcelaine de Lauragais n'était pas connue seulement en France; le catalogue d'Horace Walpole en mentionne une pièce; c'est la copie du Bacchus de Michel-Ange; avant d'être placée à Strawberry-hill, cette figure avait appartenu au comte de Caylus.

Oubliés complètement, les essais du noble comte avaient disparu des collections & nous n'avons pu nous-mêmes en voir que de très-rare spécimens; la pâte est grossière, un peu bise & piquée de points noirs, les vases peints en bleu (nous n'en avons rencontré aucun décoré en peintures polychromes) sont évidemment inspirés par la porcelaine anglaise de Chelsea; avec les mêmes formes & une disposition semblable dans les bouquets, ils conservent cependant le style français par la délinéation des fleurs; le bleu, un peu noirâtre, a creusé la pâte & forme impression. Les biscuits, sauf la teinte, sont d'une exécution passable; on peut en voir un au musée céramique: c'est le médaillon en profil d'Alexandre le Grand, moulé sur un bronze.

 La marque de ces diverses pièces, tracée à la pointe ou en
 bleu au pinceau, est le chiffre ci-contre :

1762. — GROS-CAILLOU.

Les archives de la manufacture de Sèvres renferment la déclaration d'ouverture d'une usine céramique à Vaugirard par le nommé

(1) Archives impériales, L. F. 12. 1493.

Jacques-Louis Broiliet, qui annonçait devoir marquer ses produits :

L. B. Nous avons retrouvé, au recueil des lettres-patentes, un titre du 7 juillet 1762 qui autorise en effet ce même *Broiliet* « à établir, dans celui des faubourgs de la ville de Paris qu'il jugera à propos de choisir, une manufacture de toutes espèces de creufets, cornues, cucurbites & autres usenfiles de chimie, lui permettant pareillement de tenir dans ladite ville de Paris, ainsi que dans les autres villes & lieux du royaume où il pourra transporter lesdits ouvrages, un magasin pour les exposer en vente (1). »

Mais ce n'est pas là sans doute un établissement de poterie d'art, & l'on pourrait douter que Broiliet eût jamais essayé de faire de la porcelaine, sans la pièce suivante dont nous donnons extrait :

« Sur la requête présentée au Roy étant en son Conseil par Jacques Louis Broiliet (2), Suisse de nation, entrepreneur de la manufacture de Chine établie à Paris au Gros-Caillox, contenant que l'établissement de ladite manufacture & les différentes épreuves qu'il a faites pour la perfectionner l'ont entraîné dans des dépenses qui l'ont gêné, au point que Sa Majesté, animée du désir de maintenir un établissement aussi précieux à l'Etat, a bien voulu lui accorder, par un arrêt de son Conseil du 13 décembre 1766, terme & délai d'un an à compter du jour dud. arrêt, pour l'acquies de ses dettes, avec défenses à ses créanciers de faire contre lui, pendant ce temps, aucunes poursuites & d'exercer aucunes contraintes tant sur sa personne que sur ses biens & effets; que le suppliant a profité de la grâce que Sa Majesté a bien voulu lui accorder pour terminer les contestations qu'il avait eu à essuyer & qui mettaient obstacle à l'exercice de ladite manufacture; que les bénéfices qu'il a pu faire avec les autres qu'il s'est procuré ont été employés d'abord à payer quelques créanciers; que le surplus a servi à acheter les matières & approvisionnements nécessaires & à faire fabriquer des marchandises en très-grande abondance qui n'attendent que le moment de la cuisson; que dans l'état où il se trouve aujourd'hui, il a tout lieu d'espérer que s'il ne se présente aucun obstacle à la continuation de ses travaux, le succès répondant à ses espérances, il fera en état de payer le surplus de ses créanciers.... Requerait à ces causes le suppliant qu'il plût à Sa Majesté lui accorder un nouveau terme & délai d'un an (3). »

Cet arrêt, rendu le 18 novembre 1767, accordait effectivement une surséance d'un an, à compter du 13 décembre, pour l'acquittement des dettes du sieur Broiliet; mais si, de 1762 à la fin de 1767, il n'avait encore obtenu aucun résultat positif, la cuisson annoncée

(1) *Lettres-patentes*, vol. 8, R, f° 135.

(2) On voit combien la forme des noms varie

dans les actes publics.

(3) *Recueil des arrêts*, E, 3449.

devait aussi se faire attendre longtemps; le 25 novembre 1768, il réclamait & obtenait nouvelle furséance; le 8 décembre 1769, il renouvelait ses démarches annuelles pour éloigner ses créanciers, & cette fois, assurant être parvenu à trouver le secret de rendre la porcelaine capable de supporter l'ébullition & les effets du feu, il requérait la nomination de commissaires pour examiner ses ouvrages, & un fursis nouveau lui était encore accordé.

Les commissaires furent-ils désignés? La porcelaine à l'épreuve du feu a-t-elle vu le jour? Nous en doutons. Pour Broiliet, fabricant de cornues, cucurbites & creusets, l'annonce d'une poterie translucide était un moyen d'échapper à des poursuites. Nous devons regretter que ce manipulateur de pâtes réfractaires ait négligé de décrire plus complètement la nature de ses essais, car, à l'époque de la dernière furséance, il pouvait fort bien tenter une fabrication de porcelaine réelle ou dure.

1765. — MARSEILLE.

Par une demande de 1765 (1), le sieur Honoré Savy, propriétaire d'une manufacture de faïence à Marseille, hors la porte de Rome, sollicitait un privilège de quinze années pour établir, dans son usine, un atelier propre au travail de la porcelaine; mais, comme il désirait obtenir l'introduction franche de ses marchandises par toute la France, la demande ne fut point accueillie.

Est-ce à dire que la cité Phocéenne dut renoncer à la fabrication de la poterie translucide? Non certes, & nous allons le prouver par de curieux documents conservés dans ses archives & publiés dans l'un de ses journaux littéraires (2).

« Le 24 avril 1766, M. Bertin, ministre secrétaire d'Etat, ayant dans son département les manufactures de porcelaine, écrivait à l'intendant de Provence :

« — Le sieur Savy n'est pas le seul qui ait demandé un privilège exclusif pour fabriquer de la porcelaine; plusieurs personnes qui ont découvert en France des matières propres à cette fabrication, ayant présenté des mémoires à ce sujet, le Conseil a jugé

(1) Archives de la manufacture de Sèvres.

(2) *Tribune artistique & littéraire du Midi. An-*

ciennes industries marseillaises, par M. A. Mortreuil, pp. 180 & suiv.

« que le moment était favorable pour encourager l'industrie nationale, en permettant, d'abord avec quelques précautions & quelques restrictions, la fabrication des porcelaines; je vous envoie ci-joints quatre exemplaires de l'arrêt qui a été rendu à ce sujet. J'y joins le mémoire qui a été lu par M. Guettard, à la rentrée de l'Académie royale des Sciences, sur la découverte des matières propres à faire de la porcelaine; on ne doute pas qu'il y en ait de pareilles dans plusieurs provinces du royaume. Je vous prie de me faire part des succès de l'établissement du sieur Savy en ce genre lorsqu'il aura lieu, & d'encourager les manufactures de faïence de votre province à s'adonner à un travail dans lequel je suis persuadé que les artistes français excelleront bientôt & en feront l'objet d'un commerce important avec l'étranger (1). »

Le 9 mai suivant, l'intendant de Provence répondait au ministre : « J'ai fait venir le sieur Savy à qui MM. les Echevins avaient communiqué, ainsi qu'aux autres fabricants de faïence de cette ville, l'arrêt du Conseil du 15 février dernier, qui permet la fabrication de la porcelaine, avec des restrictions; le sieur Savy m'a dit que ces restrictions l'empêchaient de faire, pour cet objet, un établissement tel qu'il l'avait projeté, que cependant il allait commencer & qu'il me montrerait ses premiers essais. »

Nous devons croire à des tentatives bien peu sérieuses ou à des progrès bien lents, car, onze ans plus tard, Savy ne faisait pas encore de porcelaine. On en acquiert la certitude par le passage suivant d'un livre publié à Marseille en 1777, pour perpétuer le souvenir du voyage fait dans cette ville par le jeune comte de Provence, frère du roi Louis XVI.

« Monsieur se rendit à la fabrique de fayence du sieur Savy, ainsi qu'il l'avait annoncé la veille, les troupes bourgeoises bordant toujours la haie sur son passage. Ce fabricant avait fait mettre dans la nuit sa manufacture en état de recevoir cette visite.

« Tous les ouvriers étaient postés dans leurs différents ateliers, & les choses se trouvèrent tellement disposées, que le sieur Savy eut la satisfaction de montrer au prince toutes les opé-

(1) Archives de l'intendance à la préfecture des Bouches-du-Rhône, carton XXIX, liasse rubriquée : *Fabriques de porcelaine ordinaire.*

« rations de sa manufacture, depuis le commencement jusques à la perfection d'une pièce..... »

« Monsieur fut introduit ensuite dans la grande galerie de cette manufacture, où il vit une immensité d'ouvrages de fayence de toute espèce, & dont il eut la bonté de louer la perfection. Le prince parut si satisfait, qu'il permit au sieur Savy de mettre sa manufacture sous sa protection, d'y placer ses armes, & d'élever au milieu de la galerie la statue du prince, qu'il se proposa de fabriquer (1)..... »

En 1777, Honoré Savy n'avait donc aucun atelier pour la fabrication de la porcelaine, aucun produit d'essai digne d'être montré au prince; il en était encore aux tâtonnements &, s'il réussit plus tard, son succès dut être de courte durée.

Un petit livre publié entre 1779 & 1780 fournit, par ordre alphabétique, la liste des négociants, manufacturiers & fabricants de Marseille; nous y trouvons cette indication :

« Honoré Savy, fabricant de fayence, de fayence émaillée & porcelaine, sous le titre de manufacture de Monsieur frère du roi, hors la porte de Rome (2). »

Or, si le *Guide Marseillais* annonce qu'on faisait de la porcelaine dans la manufacture de Monsieur, l'auteur cité plus haut, M. Mortreuil, pense que Savy, n'apercevant aucune chance de bénéfice dans cette branche de la céramique, y renonça dès 1780. S'il existe donc des pièces produites par Honoré Savy, elles doivent être d'une excessive rareté, & présenter le caractère d'une fabrication incertaine & d'un art au début.

1766. — MARSEILLE. — ROBERT.

A la suite de la communication faite aux fabricants de Marseille par ordre du ministre Bertin, l'un de ces fabricants, Joseph-Gaspard Robert se mit sérieusement à l'œuvre, & monta une usine importante pour la confection des poteries translucides. A quelle date en faire remonter la fondation? Est-ce au mois de mai 1766, c'est-à-dire au reçu de la lettre encourageante du ministre? Cela nous paraît assez probable. Quoi qu'il en soit, Robert dépassa tous

(1) *Journal des fêtes données à Marseille*, à l'occasion de l'arrivée de Monsieur, frère du Roi,

pp. 34 & 35.

(2) *Le Guide Marseillais*, p. 112.

ses compétiteurs & eut seul l'honneur de doter la Provence d'une porcelainerie importante. Lors de la visite de Monsieur, tout marchait à souhait, les produits ne laissaient rien à désirer, l'industriel se préoccupait uniquement des débouchés & de la recherche des matières premières, ainsi que le prouve le *Journal des fêtes données au comte de Provence* :

« On lui avait parlé de la manufacture de porcelaine du sieur Joseph-Gaspard Robert; le Prince parut curieux de la voir : elle était à portée, il s'y rendit avec toute sa suite.

« Cet habile artiste n'avait point été prévenu, mais son activité & son zèle supplèrent à tout. Le Prince vit d'abord, dans un salon, un grand vase de porcelaine, dont la forme, le dessin & la sculpture fixèrent ses regards. *Ceci mérite d'être vu* (dit le Prince aux seigneurs de sa suite). Ils examinèrent ensuite diverses autres pièces qui se trouvaient à côté de ce vase, & qui toutes attirèrent au sieur Robert les éloges les plus flatteurs.

« Monsieur entra dans le magasin des porcelaines & s'arrêta à un service complet qui parut mériter son attention. Il apprit avec plaisir que ce service était destiné pour l'Angleterre.

« Divers seigneurs de la suite eurent la bonté de lui faire remarquer surtout l'exécution de différentes fleurs en porcelaine, dont le feuillage était aussi léger que celui des fleurs naturelles.

« Le sieur Robert saisit fort à propos cette occasion pour exposer au Prince qu'il était arrêté dans sa fabrication par les difficultés de trouver dans la province les matières nécessaires à ces sortes d'ouvrages, & il ajouta que la chose ne serait pas impossible, si le gouvernement voulait bien l'aider dans les frais de cette recherche. Il se flatte que ces mots n'auront pas été entendus inutilement par un Prince amateur & protecteur des beaux arts.

« Le Prince, après avoir parcouru les divers ateliers, daigna exciter les ouvriers par de nouvelles largesses (1). »

Ainsi, Marseille possédait, en 1777, une manufacture de porcelaine en pleine activité, & montée sur un pied qui permettait d'exécuter les vases de grande dimension à ornements sculptés, & même les bouquets de fleurs dans le genre de Sèvres. Cette poterie était si bien connue que l'étranger adressait des commandes

(1) *Journal des fêtes*, etc., pp. 15 & 16.

au sieur Robert, à la grande satisfaction du comte de Provence; & nos archives ne contiennent rien, sinon une trace des restrictions apportées au commerce de Robert ! En 1769, ce fabricant demandait à introduire en franchise de droit ses porcelaines dans toutes les provinces de France; mais, comme Honoré Savy, il effuyait un refus, « la ville de Marseille jouissant déjà d'assez d'immunités pour
« que ses négociants n'en réclament pas d'autres. »

Isolée des cinq grosses fermes, obligée, par l'importance de son commerce extérieur, de se considérer comme retranchée de la famille française, la grande cité méridionale continua donc à travailler chez elle pour ses commettants du dehors, en sorte que ses produits demeurèrent aussi étrangers à la France que ceux des contrées les plus éloignées.

Il n'est pas étonnant, dès lors, qu'aucun indice ne soit parvenu à la connaissance des curieux touchant les porcelaines de Marseille; le *Guide Marseillais* donne en vain l'adresse de Gaspard Robert, hors la porte de Rome, nul voyageur n'a mentionné, aucun ne semble avoir connu cet établissement remarquable. M. Mortreuil lui-même, mieux placé que tout autre pour prendre tous les renseignements nécessaires, hésite à donner un signalement positif de la porcelaine provençale.

« Cependant, dit-il, je puis avec certitude attribuer aux fabriques
« marseillaises les pièces suivantes : un sucrier, un pot à eau, un
« tête-à-tête. Celles-ci ont été acquises dans la manufacture même
« de Robert par un des ancêtres de la personne qui me les a com-
« muniquées.....

« Le sucrier a été façonné par moulage; il est ovoïde, burfaire,
« à parois épaisses, d'une forme qui se rapproche du style chinois;
« la surface est fouillée d'une teinte inégale de gris jaunâtre. Sur
« chaque grand côté est un médaillon en camaïeu Sienne brûlée,
« représentant un site deux fois reproduit, qui est encore une
« imitation très-imparfaite des paysages de la Chine. La peinture
« est pointillée & assez délicate. Le chiffre XB est tracé en lettres
« d'or sur le champ des ciels. La dorure est légère, terne; elle a
« disparu dans les parties les plus exposées au frottement. La
« couverte présente des ondulations & parait avoir été mise par
« asperfusion.

« Cet exemplaire appartient, sans contredit, aux premiers temps
« de la fabrication. Il y a, dans chacune de ses parties, quelque

« chose d'indécis qui dénote une main encore peu familiarisée
« avec les procédés de façonnage & d'ornementation. Je suis tenté
« de croire que la matière première vient de la Chine. Il est cer-
« tain qu'il a existé, dans le milieu du XVIII^e siècle, de fréquentes
« relations commerciales entre cette contrée & Marseille. Je ne
« connais pas, en effet, de localité où l'on rencontre, plus fré-
« quemment qu'ici, des débris d'anciens services en porcelaine de
« Chine exécutés sur commandes, ornés du chiffre ou des armoiries
« de leurs possesseurs.

« Le pot à eau dénote un progrès évident dans la fabrication;
« la pâte est moins grislâtre, la couverte est mieux étendue; le décor
« en camaïeu gris qui représente divers épisodes de l'histoire de
« Loth, est peint d'une manière plus large & mieux assurée. La
« dorure est gracieusement jetée, plus forte & mieux assise. Je
« pense qu'on a dû employer pour cette pièce le kaolin d'Alençon.

« Le tête-à-tête est irréprochable; il peut rivaliser pour le fa-
« çonnage, la peinture & la dorure, avec les produits les plus par-
« faits des manufactures de Paris. La pâte a conservé une légère
« teinte grislâtre; mais ce défaut tient à la qualité imparfaite du
« kaolin d'Alençon. Les tasses sont tournées minces, à bords droits
« & à anses. Le fond est de grand feu nankin foncé, doré à l'or
« fort, avec médaillons réservés en blanc, à cartels d'oiseaux,
« dans le genre particulièrement usité par les décorateurs de
« Sèvres & de Villeroy, qui se prête si bien au mouvement de la
« composition & aux fantaisies de la couleur.

« Robert fabriquait aussi des porcelaines ordinaires; on en
« consommait beaucoup pour le service des cafés & autres lieux
« publics.....

« La notice sur le séjour du comte de Provence à Marseille loue
« d'une manière spéciale les fleurs peintes en imitation du naturel.
« Ces fleurs étaient fort recherchées pour les bouquets détachés,
« l'ornement des lustres & des appliques en cuivre doré. Elles
« avaient été primitivement fabriquées à Vincennes..... Plusieurs
« personnes peuvent se rappeler avoir vu, dans quelques anciens
« salons de la ville, des fleurs en porcelaines sortant des ateliers
« de Robert (1). »

(1) A. Mortreuil, *Anciennes industries marseillaises*, pp. 183, 184.

Grâce à des recherches actives dans le midi de la France, M. Davillier a augmenté sa riche collection de deux pièces en porcelaine marseillaise; l'une est un sucrier ovale couvert, destiné à recevoir le sucre en poudre; il porte des médaillons finement peints représentant la vue du port de Marseille & d'une promenade de cette ville, animée de personnages caractérisés par leur costume national. L'autre est une tasse en pâte fine très-translucide, décorée de bouquets d'un style analogue à celui des faïences de Robert: mieux encore, la signature de cet artiste, placée sous chaque pièce, est un signe irrécusable de la provenance. Ce chiffre est composé des lettres R. Il existe sur des faïences de la collection de M. Mortreuil. La manufacture de Sèvres a pu acquérir deux pièces semblables à la tasse de M. Davillier & montrer ainsi à tous les curieux des spécimens incontestables de la rare porcelaine du Midi.

L'établissement de Robert, fermé seulement à l'époque de la Révolution, a produit environ pendant vingt-cinq ans; on peut donc espérer de trouver encore quelques-uns de ses ouvrages.

Le *Guide Marseillais* donne le titre de *fabricants de fayence, fayence fine & porcelaine* à la veuve Perrin fils & Abellard, hors la porte de Rome (1). Ces industriels furent de ceux qu'émut la correspondance échangée entre l'intendant de Provence & le ministre Bertin, mais tout porte à croire qu'ils firent moins encore que Savy; c'est, du moins, ce qu'annonce M. Mortreuil dans son intéressant travail.

Les produits industriels de Marseille ne se débitaient pas seulement dans les usines créatrices; le petit livre cité plus haut annonce qu'en 1779, la veuve Bazinet, demeurant sur le port, près la place Neuve, tenait un dépôt de porcelaines & pipes (2).

De nos jours, le chef-lieu des Bouches-du-Rhône a continué à faire de la porcelaine dure; mais, par suite de ses relations constantes avec l'Orient, il s'est plus particulièrement adonné à la production des tasses à café dont se servent les Turcs. Ces ouvrages sont aussi peu connus en France que les œuvres anciennes de Robert ou les effais de Savy.

(1) *Le Guide Marseillais*, p. 97.

(2) *Le Guide Marseillais*, p. 22.

1767. — VINCENNES.

L'existence de cette manufacture nous est révélée par des lettres-patentes du 31 décembre 1767, enregistrées le 18 mai suivant ; l'importance du document nous engage à en transcrire la majeure partie, car, s'il paraît d'abord avoir pour objet la fabrication d'une poterie émaillée analogue à la faïence de Strasbourg, on reconnaît bientôt que les entrepreneurs ont voulu porter tous leurs efforts sur la création d'une usine à porcelaine. Voici ces lettres-patentes :

« Louis, par la grâce de Dieu, &c. Le sieur Maurin des Aubiez, entrepreneur d'une
 « manufacture de fayance façon de Strasbourg, nous a fait exposer qu'il était notoire
 « qu'il n'existait en notre royaume aucune manufacture de fayance comparable par
 « la beauté & solidité à celle de Strasbourg ; dans le dessein d'en y établir une pareille,
 « l'exposant aurait acheté le secret de la fabrique de la manufacture de fayance de
 « Strasbourg ; qu'en conséquence il a fait venir à Paris des ouvriers qui avaient travaillé à
 « cette fabrique ; qu'il avait fabriqué & soumis ces ouvrages à l'examen & à la critique
 « du public qui avait paru très-satisfait de ses essais, ce qui l'avait encouragé au point
 « qu'il avait déjà dépensé plus de 100,000* pour parvenir au degré de perfection qu'il
 « avait donné à sa fayance, & pour être en même temps en état de la donner à un prix
 « plus bas que celle de Strasbourg ; que ledit exposant était en état de joindre à sa manu-
 « facture de fayance une manufacture de porcelaine aussi avantageuse ; que pour donner
 « à un établissement aussi utile & aussi considérable que celui qu'entreprenait ledit sieur
 « exposant, il fallait qu'il fit encore une dépense au dessus de ses forces ; qu'il a besoin
 « d'un endroit vaste, sûr & commode, qu'il ne pouvait se procurer qu'à grands frais, mais
 « que nous pourrions luy épargner cette dépense en confirmant, par des lettres-patentes,
 « le brevet par lequel le sieur Marquis de Voyer, gouverneur de notre château de Vin-
 « cennes, lui avait accordé, & à ses hoirs & ayant cause, pour le temps & espace de vingt
 « années consécutives, pour l'établissement des manufactures, la jouissance de l'empla-
 « cement qui avait servi anciennement à la manufacture de porcelaine cy établie en
 « notre dit château de Vincennes, & renfermé dans une enceinte carrée, ensemble
 « d'un bâtiment situé vis-à-vis pour servir de magasin à ladite manufacture, & d'un
 « appartement dans les bâtiments dudit château pour loger ledit exposant le plus à por-
 « tée de sa manufacture que faire se pourrait ; que ledit exposant espérait que nous vou-
 « drions bien, par les mêmes lettres-patentes, autoriser ledit établissement & luy per-
 « mettre de vendre & débiter la fayance & la porcelaine de sa composition à Paris & dans
 « tout notre royaume, & luy accorder les privilèges & immunités accordés & distribués
 « à nos manufactures ; que l'exposant avait tout lieu d'espérer que nous ne serions
 « aucune difficulté de luy accorder une demande qui tendait à établir au centre de
 « notre royaume & sous les murs de la capitale une nouvelle branche de commerce
 « beaucoup plus avantageuse que la pareille qui est établie à Strasbourg ; l'exposant
 « nous a présenté une requête sur laquelle nous avons statué par arrêt de notre Con-
 « seil du 8 des présents mois & an, pour l'exécution duquel nous avons ordonné que

« toutes lettres-patentes nécessaires seraient expédiées, par lesquelles l'exposant nous
 « a fait supplier de vouloir bien lui accorder. A ces causes, de l'avis de notre Conseil
 « qui a vu ledit arrêt du 8 des présents mois & an, dont expédition est cy attachée
 « sous le contre scel de notre chancellerie, nous avons de notre grâce spéciale, pleine
 « puissance & autorité royale, conformément audit édit, autorisé l'établissement,
 « déjà formé au château de Vincennes, d'une manufacture de fayance de Strasbourg
 « par ledit sieur Maurin des Aubiez, lui avons accordé & par ces présentes, signées de
 « notre main, lui accordons & à ses hoirs & ayant cause, la jouissance pendant vingt
 « ans du bâtiment du château de Vincennes dans une enceinte quarrée qui a servi
 « pour l'ancienne manufacture de porcelaine, d'un bâtiment & dépendances situés
 « vis-à-vis, & d'un logement convenable en notre dit château pour luy & sa famille;
 « permettant audit sieur des Aubiez de fabriquer & faire fabriquer en notre dit château,
 « de la fayance façon de Strasbourg de toute espèce, ainsi que de la porcelaine, en fe
 « conformant aux dispositions de l'arrêt de notre Conseil du 15 février 1766, & de
 « vendre & faire vendre lesdites fayance & porcelaine à Paris & par tout notre royaume
 « sans qu'il puisse être troublé ni inquiété, &c. (1). »

On remarquera que ces lettres-patentes sont délivrées en vertu d'un arrêt du Conseil du 8 décembre 1767, rendu sur la requête du sieur des Aubiez; nous avons vainement compulsé les registres conservés aux Archives pour y trouver l'arrêt dont il s'agit; peut-être eût-il donné des renseignements sur la nature exacte des fabrications projetées & sur leur marque.

En l'absence de ce document, le champ des conjectures s'ouvrait devant nous & nous osions d'autant moins nous y hasarder que le premier jalon faisait défaut. En 1767, la porcelaine dure naissait en France; fallait-il chercher les ouvrages de Vincennes parmi les produits de cette espèce? La nouvelle fabrique du château royal suivait-elle, au contraire, les errements du célèbre atelier qui l'avait précédée?

De patientes recherches nous firent bientôt connaître la vérité; dans une requête du 6 septembre 1771, Pierre-Antoine Hannong, prenant la qualité de directeur de la *manufacture royale* de porcelaine à Vincennes, expose qu'il est poursuivi par quelques créanciers impatients; il annonce avoir des ressources plus que suffisantes pour acquitter ses dettes par les appointements arriérés auxquels il peut prétendre, & par la pension de 1,200^e dont il est titulaire pour un secret vendu à Sèvres, & dont il n'a point encore touché les quartiers échus; il ajoute que « dans la direction de la manu-

(1) Archives. *Recueil des lettres-patentes*, X. 8773. (8 Z, f^o 445.)

« facture établie à Vincennes, il s'est conduit d'une manière irrégulière, en sorte que si les entrepreneurs n'avaient pas cessé de fournir les fonds nécessaires à la continuation des travaux, il aurait pu se libérer..... mais malheureusement ces travaux ont cessé..... Toujours dans la vue de se libérer promptement, il a formé un petit établissement à Vincennes dont le produit peut lui fournir de promptes ressources, &c. (1). »

Voilà bien des faits établis : la manufacture de Vincennes était dirigée par Hannong, & on comprend dès lors comment le potier strasbourgeois, élevé, comme il le dit, dans la fabrique de la porcelaine, y avait fait d'assez grands progrès pour essayer, sans doute avec d'anciens ouvriers de son père, la production de la pâte dure. Mais, après quatre années de travaux sans fruit, les entrepreneurs se lassèrent, & Hannong élevait auprès de l'établissement en souffrance une usine particulière condamnée elle-même à une existence bien éphémère (2). En effet, l'arrêt du 6 septembre 1771 accordait une surséance de six mois dont Hannong sollicitait le renouvellement le 22 février suivant. Là encore il prend le titre de directeur de la manufacture royale de porcelaine à Vincennes, ce qui implique la continuation apparente de l'établissement; seulement, pour éviter tout empiètement, le mot *royale* se trouve biffé sur la requête, où il avait été toléré la première fois. Au surplus, la demande ne se fonde pas seulement sur la comparaison de son actif & de son passif; il avoue « que son travail ne lui a pas rendu ce qu'il en attendait, par rapport aux fournées défectueuses qui sont presque inévitables lorsqu'on travaille dans une nouvelle fabrique. »

C'est donc parmi les essais qu'on doit chercher la porcelaine de Vincennes &, des pièces singulières qui tombèrent entre nos mains, il en est une dont l'aspect particulier fixa d'abord notre

(1) Archives. *Ordrés du Conseil*, E. 2472, 173.

(2) M. Riocreux nous communique un dossier conservé dans les archives de Sèvres & qui fournit quelques renseignements sur les commencements de l'usine. Hannong paraît avoir réclamé d'abord en son nom personnel le privilège accordé plus tard à Maurin des Aubiers. Repoussé par un refus, il fit pourtant de la faïence, & fut signalé à Sèvres comme essayant de fabriquer de la porcelaine & cherchant, dans ce but, à débaucher des ouvriers de l'usine royale. En 1766

M. de Sartines reçut l'ordre de lui interdire ses travaux. Mais sans doute quelque protecteur puissant patronait le potier strasbourgeois; le Lieutenant de police se contenta de recevoir la soumission soumise par la manufacture de Vincennes de n'employer désormais que des ouvriers dûment congédiés, sans distinction de nationalité, ce qui indique le choix particulier qu'elle avait fait jusque-là des Allemands & des Alsaciens.

attention : c'était une soucoupe trembleuse sans blancheur propre, excessivement translucide, & assez difficile à définir pour qu'on hésitât à y voir une porcelaine. Certains *girafes* ne sont pas plus vitreux, mais on retrouve toujours en dessous la cassure de la canne qui a servi à former la pièce, & ici ce témoin manquait. Le décor en rose pâle était lui-même lavé, jauni par sa fusion dans l'émail & boursofflé. Un autre spécimen vint bientôt déterminer l'origine du premier. C'est la salière élégante à consoles figurée planche XXII, n° 1. La pâte très-translucide encore est cependant plus argileuse; le rouge d'or appliqué tire au violâtre, mais il est mieux émaillé; enfin un **H** en bleu au grand feu, tracé sous la conque de la salière, désigne l'auteur de ces travaux, Pierre-Antoine Hannong. Nombre de pièces inégalement réussies comme pâte & comme peinture, toujours excessivement feldspathiques & uniquement décorées en rouge plus ou moins foncé, nous paraissent représenter son œuvre à la manufacture de Vincennes.

L'homme qui voulut vendre à Sèvres le secret de la pâte dure en aurait-il été réduit à ce point de ne pouvoir obtenir pour lui-même autre chose que des ébauches imparfaites? car la salière de notre collection, outre le défaut de blancheur, montre une facilité de déformation poussée au point qu'une flexion avec déchirure semble prête à se produire aux attaches de chaque console, car les autres pièces ont des bouillons, des craquelures ou des écaillures dans le décor. Cela ne saurait surprendre : Hannong avait manipulé la faïence & non la porcelaine; en supposant même qu'il connût les procédés de son père & de son frère, soit à Strasbourg, soit à Frankenthal, il n'avait pas leurs matériaux, & telle avait même été la cause de sa rupture avec Sèvres. Cet industriel rentre donc à nos yeux dans la catégorie des chercheurs, & la fuite nous montrera qu'il a joué ce rôle jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, sans arriver à former aucun établissement sérieux. Nous le retrouverons bientôt à l'usine du faubourg Saint-Lazare, essayant encore avec plus de perfection; mais, avant de terminer ce que nous avons à dire de Vincennes, citons un spécimen conservé à Sèvres & dans lequel nous trouvons, pour ainsi dire, le chalon qui relie les œuvres diverses de Hannong : c'est une théière de forme élevée, assez blanche, décorée en camaïeu rose, & l'une des meilleures pièces sorties de l'atelier de Maurin des Aubiez. La marque en bleu n'est plus l'H

 de notre salière, mais le monogramme ci-contre que nous allons revoir au faubourg Saint-Lazare.

1768. — NIEDERWILLER.

Les produits durs sortis de l'usine de la Meurthe, destinés au commerce, & répandus encore aujourd'hui avec une certaine abondance, peuvent être considérés comme les plus anciens représentants de la porcelaine réelle *marchande* faite en France. En effet, l'établissement de Niederwiller a été fondé en 1768, c'est-à-dire au moment même où Sèvres essayait le kaolin de Saint-Yrieix.

Avec quels matériaux travaillait cette fabrique? Avait-elle tiré son procédé d'Allemagne ou de Strasbourg? Nos documents ne répondent point à ces questions. Un nommé Bégaulet, selon les uns, Bayerlé, selon d'autres, serait le fondateur; le comte Custine prit ensuite la direction, &, vers la fin du XVIII^e siècle, Lanfray lui succéda. Ces administrateurs devaient être habiles & expérimentés, car, tout en jetant dans le commerce une foule de produits courants déjà fort remarquables, ils surent s'élever à la grande fabrication, & obtenir des œuvres que la manufacture de Sèvres ou celle de Meissen n'eussent pas désavouées.

On peut voir au musée céramique deux vases en biscuit de plus d'un mètre de haut, ornés de bas-reliefs circulaires à sujets d'une très-difficile exécution, & une statue de la Vénus accroupie aussi grande que l'original. Il fallait un personnel nombreux d'hommes de talent pour arriver à de pareils résultats. M. Mirault possède une jardinière à angles richement modelés qui, lorsqu'elle n'est pas garnie de fleurs, reçoit un couvercle élégant surmonté d'un groupe d'enfants aussi délicieux par l'ensemble & le mouvement que par les détails; des teintes douces & harmonieuses relèvent les rinceaux sculptés, & des bouquets remarquablement peints enrichissent les trois faces de la pièce, ou parsèment le couvercle. Après un examen sérieux de ce chef-d'œuvre, nous l'eussions volontiers attribué à la manufacture de Saxe, dans ses meilleurs temps, si la face postérieure n'eût porté cette inscription en gros caractères : *de Niederwiller*. Nous vîmes avec plaisir qu'il existait, parmi nos usines nationales, un atelier qui ait pu produire des figures aussi parfaites. Ainsi s'expliquait, d'ailleurs, l'origine d'une foule de groupes anonymes circulant dans le commerce & qu'on attribue à Meissen, bien qu'ils ne portent pas les deux épées.

Niederwiller est loin, en effet, d'avoir signé tous ses ouvrages, &

il y a une grande variété dans les marques connues pour appartenir à cette fabrique.

Il est d'abord un fait incontestable & assez curieux; c'est que la forme des chiffres appliqués sur la poterie n'est pas aussi arbitraire qu'on pourrait le croire. Soit influence de voisinage, soit espoir secret de tromper l'acheteur, ces marques se groupent par régions & prennent des airs de famille. Depuis la direction de Trou à Saint-Cloud, toutes les fabriques de Paris & des environs ont volontiers adopté la lettre romaine souvent un peu large & courte. Dans le Nord, au contraire, le chiffre en grandes capitales cursives, plus ou moins compliqué & enlacé, semble avoir dominé toutes les fois que le nom de lieu ne s'inscrivait pas en entier. Cette dernière pratique même est bornée à quelques localités de l'ancienne Lorraine.

Les porcelaines de Niederwiller sont donc habituellement signées des initiales du directeur. Les ouvrages anciens portent, sûrement à l'imitation du signe adopté à Louisbourg, deux C adossés surmontés d'une couronne fleuronnée assez mal formulée (peut-être à dessein). Nul doute n'est permis au sujet de cette marque : M. Riocreux en a reçu l'explication de quelques vieux ouvriers de la manufacture; elle signifiait comte Custine. M. Marryat signale une pièce sur laquelle ce chiffre était accompagné d'un N cursif (1), que nous savons être aussi l'une des marques de Niederwiller. Les deux  croisés, avec ou sans couronne, ont été observés par nous sur une foule de produits, porcelaine ou faïence, évidemment de style français : nous citerons, dans la première espèce de poterie, une trembleuse à fond semé de pois d'or avec médaillon représentant, en camaïeu bistré, un sujet de Vénus & l'Amour; une assiette peinte en plein d'un fond de bois de sapin nouveaux & veiné avec un papier trompe-l'œil collé au milieu & quelque peu relevé des coins. Ce papier portait, en imitation de gravure au burin, un paysage à fabriques, signé au côté gauche : Jos. F. &, au côté droit, F. CULP (*sic*). De petites tasses & soucoupes nous ont offert des paysages de même genre très-finement peints en émaux polychromes.

M. Malinet possède une trembleuse à fond bleu grand feu, riche-

(1) 1^{re} édition, p. 262.

ment décorée de bouquets de fleurs & d'ornements d'or, qui est une imitation évidente des ouvrages de Sèvres. La marque, posée au pinceau & assez peu lisible, paraît être composée des lettres  entrelacées. M. Riocreux attribue cette remarquable pièce à l'usine de la Meurthe & croit y lire le nom de Cusine. Nous partageons son avis sur le premier point, tout en hésitant pour le second. Il nous paraît difficile d'admettre qu'un chef d'établissement modifie, sans de graves motifs, la signature courante à laquelle le commerce est habitué. Nous avons vu, il est vrai, au musée céramique & ailleurs, des porcelaines ordinaires marquées  dans lesquelles nous reconnaissons volontiers la facture de Niederwiller & l'indication de l'époque du comte Cusine; mais ici, le nom du directeur ne change pas de forme; il s'efface en quelque sorte pour faire place au nom de la fabrique.

Au surplus, il importe, avant d'aller plus loin, de bien définir le caractère de la couronne qu'on peut, sans erreur, attribuer à Niederwiller; nous l'avons dit, c'est une couronne fleuronnée. Or, il semble étrange qu'un comte ait substitué la feuille d'ache des marquis & des ducs aux simples perles dont la règle héraldique lui permettrait d'orner son bandeau; sous la main ignorante du peintre, les signes se transforment, se défigurent, & laissent beaucoup à l'interprétation; il faut donc accepter, quoi qu'on en ait, la couronne ducale du comte Cusine, sauf à s'arrêter devant la couronne de fer, lorsque c'est elle qui surmonte les deux C croisés, ou devant la couronne électorale fermée.

Lanfray, successeur de Cusine, adopta un mode plus sûr pour rendre sa signature invariable; c'est la vignette à jour servant à imprimer en rouge, ou en bleu sous couverte. Le musée de Sèvres possède une pièce marquée de cette dernière manière & qui réunit en un seul chiffre les lettres F. C. L. Certaines irrégularités du groupe relevé sous la trembleuse de M. Malinet nous portent à penser qu'on pourrait bien y trouver les mêmes lettres, & nous inclinons à voir dans cette belle pièce l'une des porcelaines de Lanfray.

Nous avons jusqu'ici gardé le silence sur Bégault ou Bayerlé, le fondateur de l'usine lorraine. Les ouvrages susceptibles de lui être attribués avec quelque certitude sont d'une excessive rareté.

 Il existe au musée céramique, un vase signé NB que M. Riocreux considère comme étant de lui.

1768. — ETIOLLES.

Un fleur Monnier avait obtenu, en 1768, l'autorisation d'élever une fabrique de porcelaine tendre à Etiolles, près Corbeil; la marque déposée par lui à Sèvres (1), en vertu de cette autorisation, consistait dans les lettres **MP** conjuguées. Après avoir vainement cherché des spécimens de la poterie d'Etiolles, nous étions disposés à croire que l'usine n'avait point fonctionné, lorsque deux pièces ont presque en même temps levé tous nos doutes, en nous montrant une fois de plus avec quelle réserve on doit procéder dans une histoire aussi neuve que celle de la poterie translucide. La première de ces pièces est un pot à pommade tout semblable à ceux de Saint-Cloud : une certaine inexpérience dans le maniement de la pâte, des défauts dans la couverte, révèlent à eux seuls un essai accompagné des tâtonnements ordinaires. Le monogramme **MP** tracé curieusement sous le pied ne permet pas de méconnaître le travail de Monnier (2).

Il ne faut pas l'oublier, l'usine d'Etiolles s'établissait dans un de ces moments difficiles où il est permis d'hésiter avant de choisir une voie définitive. La porcelaine tendre allait disparaître & faire place à la poterie feldspathique; Monnier ne savait probablement pas lui-même à quel avenir sa pratique était destinée; il copiait ses devanciers, uniquement pour prendre date. Ce qui le prouve, c'est que le second essai, observé par nous, est précisément en porcelaine dure. Ce pot à lait, classé dans la collection de Sèvres, ne porte aucune décoration; sa pâte bise est presque semblable à de la faïence fine. Ici le monogramme **MP** est imprimé en creux &, comme l'autre, il reproduit exactement la marque déposée.

La manufacture d'Etiolles a-t-elle pu s'affaiblir définitivement & livrer au commerce une poterie acceptable? Nous n'oserions l'affirmer. Elle a marché, toutefois, puisque l'état annoté des établissements français la mentionne avec cette observation: « Après des pertes considérables, la fabrique a été détruite. » On rencontrerait peut-être des pièces d'Etiolles dans les villages situés autour de cette localité; mais les poteries de Monnier n'avaient

(1) Archives de la manufacture.

notre suite (coll. A. Jacquemart).

(2) Cette petite pièce est conservée dans

probablement rien d'affez remarquable pour venir affronter, à Paris, le voisinage de la porcelaine de Sèvres.

1769. — PARIS; FABRIQUE DU COMTE D'ARTOIS.

En inscrivant cette date auprès du nom de la fabrique patronnée plus tard par Charles-Philippe, comte d'Artois, nous nous conformons aux indications fournies par les ouvrages anciens, & acceptées par MM. Brongniart & Riocreux. On lit en effet dans le *Guide des amateurs*, imprimé à Paris en 1787 : « Cette manufacture, située
« au dessus & du même côté de la foire Saint-Laurent, dans la
« grande rue du faubourg Saint-Denis, est la plus ancienne de
« celles établies à Paris.

« Le sieur Hanon Strasbourgeois, qui a apporté en France le
« secret de la porcelaine dure, en forma le premier établissement
« en 1769.

« Cette manufacture ayant obtenu la protection de Monsieur,
« comte d'Artois, est sous le nom de ce Prince. Elle appartient
« actuellement à *Bourdon des Planches*, qui continue la fabrication
« de la porcelaine dure, & qui fait faire toutes ses cuites au char-
« bon de terre, soit brut, soit épuré, & c'est encore la seule ma-
« nufacture qui ait fait usage de ce combustible.

« On exécute dans cette manufacture toutes les commandes
« en porcelaine (1).

« Cette manufacture..... a son dépôt ou magasin au bâtiment
« neuf des Théatins, situé sur ce quai, au-dessus de leur maison
« conventuelle (2). »

Si l'on admet, ce qui paraît incontestable d'après les documents officiels, qu'il faille attribuer à Pierre-Antoine Hannong la fondation de l'usine, on doit nécessairement reporter cette fondation aux premiers mois de 1772.

Le lecteur se rappellera sans doute l'arrêt de surseance rendu le 22 février de cette année, lorsque Hannong était encore directeur de la manufacture de porcelaine de Vincennes (3). Le 21 août suivant, ce céramiste invoque une troisième fois l'autorité royale

(1) Thiéry. *Guide des amateurs & des étrangers voyageurs à Paris*, 1787, t. I, p. 121.

(2) *Guide des amateurs, &c.*, t. II, p. 118.

(3) Voir, p. 564, Vincennes.

pour se soustraire aux poursuites de ses créanciers; il prend alors le titre d'*entrepreneur de la nouvelle manufacture de porcelaine établie à Paris, au faubourg Saint-Lazare*, « & fait remarquer combien les « rigueurs dont il est menacé nuiraient à l'établissement qu'il vient « de former, & porteraient atteinte aux intérêts de ses associés, au « nombre desquels se trouvent des personnes qui méritent quelque « considération (1). » Au mois de mars 1773, nouvelles sollicitations; dans les six mois précédents, Hannong « a satisfait à ses « engagements journaliers, & il a achevé de former l'établissement « d'une manufacture de porcelaine qui est à la veille de lui procurer le fruit de ses avances. Il en aurait déjà retiré de puissants secours..... si des événements malheureux qui lui sont arrivés « dans les fournées ne l'avaient obligé de reculer l'ouverture « de son magasin jusqu'au mois de may prochain. Il a fabriqué « pour plus de 24,000* de marchandises & il n'a point augmenté « la somme de ses dettes (2). » Le suris est accordé; pourtant le 20 août de la même année 1773, le réclamant n'est point encore en état de faire face à ses affaires, « il a pu affermir son établissement & le perfectionner; il a présentement dans son magasin « pour plus de 40,000* de marchandises fabriquées, mais pour « s'en procurer le débit & en faire connaître la supériorité, il est « obligé d'en fournir à des marchands qui lui font des crédits considérables. Il lui est dû à cet égard plus de 15,000* (3). » Il réclame donc un délai d'un an, réduit à six mois par le Conseil, & suivi bientôt d'une pareille surseance accordée par arrêt du 18 février 1774 (4).

Tels sont les débuts difficiles de l'usine du faubourg Saint-Denis; les documents qui en renferment l'histoire ne sauraient être suspects, ils nous montrent pour ainsi dire jour par jour les labeurs & les mécomptes du potier strasbourgeois. Mais le succès se faisait trop attendre au gré des bailleurs de fonds d'Hannong; les embarras de sa situation effrayaient ses associés; l'un d'eux, nommé Barrachin, prit bientôt la direction nominative (5). Pour donner plus

(1) Archives, *Arrêts du Conseil*, E. 2484. 69.

(2) *Arrêts du Conseil*, E. 2494. 80. 5 mars 1773.

(3) *Même recueil*, E. 2496.

(4) *Même recueil*, E. 2507. 58.

(5) Pour cette partie de l'histoire de la manu-

facture du faubourg Saint-Lazare il existe une lacune regrettable dans les documents officiels. Selon toute probabilité, l'accession de Barrachin à la direction fut une cause de rupture entre Hannong & ses associés. Mais nous n'avons pu fixer ni la date de cette rupture, ni celle de la

de relief à l'établissement, on jugea indispensable de le placer sous le patronage d'un grand nom, & l'on obtint un brevet qui lui accordait le titre de *manufacture du comte d'Artois*. Dès lors tout prospéra; les affaires commerciales ne subirent plus d'entraves & l'on put entrer dans la voie des recherches utiles aux progrès de l'art. Dès 1782, Louis-Joseph Bourdon-Desplanches, successeur de Barrachin dans la direction de l'usine, essayait de cuire au charbon de terre épuré, & réussissait dans ses épreuves; des travaux commencés au grand four de l'établissement, sur la fin d'octobre 1782, se terminaient heureusement le 7 décembre suivant. M. Joly de Fleury, intendant général, & M. le duc d'Orléans visitaient la fabrique pour suivre les progrès du nouveau procédé qu'on expérimentait publiquement, le 13 du même mois, devant les autorités municipales, les chimistes de Sèvres & une foule de personnages de distinction. Le procès-verbal signé par Mitouart, Macquer, Le Roy, Sage & Darcet, constate, par des chiffres, l'économie notable de ce genre de cuisson, & déclare que les pièces sorties du four ne sont *ni gercées, ni boursouflées, ni tourmentées*; sur 1,140 objets, les commissaires en trouvent 782 de premier choix, 127 du second, 131 du troisième & 76 à repasser: la casse se borne à 24 pièces (1).

Cette expérience fit du bruit, Bourdon-Desplanches s'efforça de produire des vases importants, dignes d'être offerts au protecteur de la fabrique & même au souverain. Le spécimen présenté au roi parut si intéressant qu'on le fit exposer pendant plusieurs mois sur l'une des cheminées du château de Versailles; il portait cette inscription: *Cuit au charbon de terre épuré, dans la manufacture de Monseigneur comte d'Artois, le 8 février 1783* (2).

Les travaux nécessités par ce changement de pratique avaient coûté 15,000^{fr}, indépendamment du préjudice occasionné par la suspension des commandes habituelles. Bourdon-Desplanches sollicita donc une indemnité & reçut 3,000^{fr}, par décision du 6 avril 1784. Sans se laisser décourager par l'insuffisance de ce secours, il continua ses efforts, appelant le contrôle des personnages les plus émi-

délivrance du brevet accordé par le comte d'Artois. D'après les pièces conservées à Sèvres, M. le marquis d'Olson, propriétaire de l'établissement, aurait renvoyé Hannong à cause de son

ineonduite.

(1) Archives, *Dossier des manufactures*, F. 12. 1493 & 1495.

(2) Archives, *Même recueil*, F. 12. 1495.

nents; il écrivait, le 2 juillet 1786 (au ministre sans doute), « Mon-
« seigneur, vendredy à midy je fis mettre le feu à mon four au
« charbon de terre pour la cuite de mes porcelaines, & cette four-
« née est la 20^e que j'aie faite à ce genre de combustible depuis
« le 1^{er} janvier.

« Hier, Monseigneur, le feu fut éteint à 4 heures du soir; ainsi
« il a été tenu pendant 28 heures.

« A ce moment, le four refroidit & l'expérience nous a fait
« connaître qu'après deux jours de refroidissement, l'homme pou-
« vait en supporter la chaleur & y entrer. Je me propose en con-
« séquence de faire procéder au défournement mardy sur les six
« heures du matin. Cette opération, Monseigneur, durera jusque
« vers les neuf heures, & si Votre Grandeur veut y faire assister
« quelqu'un chargé de ses ordres pour lui en rendre compte, son
« député pourra l'assurer, je crois, que l'Etat & la société me
« doivent la découverte du moyen de tirer parti du charbon de
« terre..... »

Le 4 juillet 1785, le directeur de l'usine du comte d'Artois de-
mandait, non-seulement à être soustrait aux atteintes de l'arrêt
de 1784, mais encore à obtenir le droit de continuer à faire des
bustes, biscuits & autres ouvrages de sculpture, à peindre en toutes
couleurs, décorer & incruster en or, sous la condition de cuire
exclusivement à la houille (1).

M. d'Angivillers, dont l'esprit éclairé se montrait favorable aux
établissements particuliers, appuya ces demandes. Il avait été re-
connu qu'il s'exportait annuellement pour plus de 300,000^e d'ou-
vrages en biscuit, en dehors de la haute fabrication de Sèvres, &
l'on hésitait à supprimer cette branche de commerce.

L'autorité prépara donc un projet qui permettrait à toutes les
usines de Paris d'employer l'or en bordures & en paillettes & de
faire des ouvrages de biscuit dont la dimension ne dépassât pas 12
ou 18 pouces. Ce travail aboutit à l'arrêt du 17 janvier 1787.

Le 7 décembre 1786, une nouvelle indemnité de 10,000^e venait
aider Bourdon-Desplanches dans ses cuissous à la houille, & le
25 du même mois, il était accordé, sur sa demande, au chimiste
Joffe, attaché à l'établissement, un encouragement de 400^e « pour

(1) Archives, *Dossier des manufactures*, F. 12. 1495.

« la découverte d'un bleu agréable dont on peut assaisonner la
 « pâte de porcelaine & former toutes sortes de pièces d'ornement
 « sans le secours de l'or ni de la peinture. »

Comme on le voit, la manufacture du comte d'Artois peut se ranger parmi les plus intéressantes, & réclamer une large part dans l'œuvre du XVIII^e siècle. On n'y songeait pas seulement à exploiter avantageusement un privilège spécial; on cherchait encore à y faire marcher l'industrie dans une voie utile pour tous. Aussi les pièces sorties de cette manufacture ont-elles généralement un cachet de distinction & d'élégance.

Il faut donc diviser en deux parts les travaux sortis du faubourg Saint-Lazare; dans la première viendront se ranger les essais laborieux de Hannong; dans la seconde se classent naturellement les pièces signées de la marque du prince protecteur, & presque toutes cuites à la houille.

Nous possédons un premier élément pour apprécier les porcelaines de Hannong: c'est leur rapprochement des pièces de Vincennes. Or, on rencontre dans les collections, des assiettes, des plats, quelques débris de services, d'une pâte encore très-feldspathique, décorée de bouquets polychromes où domine un rouge violacé; ce même rouge s'applique en filet soit sur l'extrême bord, soit à une faible distance de la marge des plats. La signature en bleu de ces spécimens est un Ph très-cursif, un autre voisin du chiffre de la thèière de Sèvres⁽¹⁾ ou formulé ainsi:  & réduit, d'autres fois, à la lettre h. .

On ne saurait attribuer ces signes à nul autre que Pierre-Antoine. Son père appliquait le H non-seulement sur les faïences & les porcelaines fabriquées à Strasbourg, mais sur beaucoup de pièces de Frankenthal. Lorsque le frère aîné de Pierre-Antoine reprit l'héritage paternel dans le Palatinat, il adopta le monogramme J A H. Le chiffre Ph est donc bien celui du fondateur de l'établissement de Saint-Lazare, de même que la marque ci-contre indique les faïences de l'usine créée par lui à Haguenau, après la mort de son père⁽²⁾. Dans ces faïences, comme dans les porcelaines du faubourg Saint-Lazare, nous observons un travail haché rappelant les procédés de peinture de la poterie dite de l'Inde; 

(1) Voir plus haut, p. 567.

(2) On peut voir un beau plat de Pierre-Ant-

oine Hannong au musée de Sèvres, ainsi que plusieurs faïences de ce potier.

nous remarquons encore que le violet a pénétré dans la porcelaine de manière à y former creux, ce qu'on ne trouve jamais dans les pièces de Strasbourg.

L'époque de la protection du comte d'Artois se manifeste par une  signature uniforme imprimée en rouge ou en couleur de moufle avec une vignette à jour. Pourtant quelques pièces exceptionnelles, probablement de l'époque de transition, montrent le  non couronné, en bleu; nous possédons une charmante trembleuse, à rubans croisés avec une guirlande de laurier & des rinceaux d'or, sur laquelle cette marque a été posée à l'envers par renversement du patron.

Par une singularité assez remarquable, le chiffre du comte d'Artois a été longtemps attribué au directeur de l'usine du Prince de Galles, Potter (1). Cette erreur n'a pas besoin d'une longue réfutation; la couronne de prince du sang, semblable à celle adoptée par Monsieur comte de Provence & par le duc d'Angoulême, ferait déjà un indice, si l'on ne trouvait dans un livre ancien (2) l'explication du chiffre par les noms du prince, Charles-Philippe d'Artois (depuis Charles X).

Comme toutes les porcelaines cuites au charbon de terre, celle de Bourdon-Desplanches a une teinte laiteuse qui n'est pas sans charme & elle vise souvent aux formes & aux décors de Sèvres; nous reproduisons, pl. XXII, n° 5, un pot à crème de notre collection qu'on croirait sorti de l'usine royale; le musée céramique possède aussi de belles pièces de cette poterie & l'on comprend parfaitement qu'une porcelainerie aussi distinguée ait été exemptée du concours prescrit par l'arrêt de 1787.

D'après l'état général des fabriques, le marquis de La Salle, Schmidt & C^{ie}, & Renard auraient possédé l'établissement du faubourg Saint-Denis, entre la gestion de Barrachin & celle de Bourdon-Desplanches, & après la cessation des travaux de celui-ci, MM. Huet & Benjamin, puis Schœlcher auraient repris l'usine, qui a fermé définitivement au mois de décembre 1810.

1769. — LUNEVILLE.

Si la fabrique de Niederwiller nous a particulièrement montré

(1) Cf. Alex. Brongniart, *Marryat, &c.*

1789 à 1790.

(2) Gournay, *Tableau général du commerce, de*

le talent des potiers de la Lorraine, plusieurs autres villes du département de la Meurthe semblent aussi réclamer une part dans nos éloges. Chacun fait avec quel bonheur les faïenciers lorrains sont arrivés parfois à formuler des figurines délicates en employant l'argile vulgaire, base de la vaisselle émaillée. Paul-Louis Cyfflé, sculpteur ordinaire de Stanislas Leczinski, duc de Lorraine & ci-devant roi de Pologne, voulut aller plus loin; après avoir obtenu, le 1^{er} juin 1768, des lettres-patentes en vertu desquelles il établit à Lunéville une fabrique de vaisselle supérieure, dite *Terre de Lorraine*, il demanda, l'année suivante, un nouveau privilège pour faire des objets de sculpture avec sa pâte perfectionnée, qu'il désigne sous le nom de *pâte de marbre*. Cette dénomination eut-elle cours? On en peut douter en voyant, au musée de Sèvres, un groupe représentant l'oiseau mort, imprimé en dessous du nom de l'artiste : *François*, & des mots : *Terre de Lorraine*. Nous avons retrouvé cette dernière inscription avec des initiales & un numéro de série, sous des figurines de genres fort différents : l'une était un Amour; l'autre, un Enfant jardinier. Ces diverses pièces sortent évidemment de l'atelier de Lunéville & sont néanmoins en terre de Lorraine vraie.

Mais cela ne veut pas dire que Paul-Louis Cyfflé n'ait pas travaillé la pâte de marbre & même d'autres matières. La seule figure signée de lui qu'il nous ait été permis d'observer est en dégourdi de porcelaine; facilement rayable par le fer, cette substance semble, dès lors, ne pouvoir se comparer au marbre, & encore moins au biscuit. La statuette de jeune fille exposée dans les galeries du musée céramique se fait remarquer par la grâce de la touche & de l'ajustement; la tête est modelée avec finesse & esprit; en un mot, c'est bien une œuvre d'art; sous le pied on lit : *Cyfflé à Lunéville*, imprimé au moyen d'un cachet.

Plusieurs anciens catalogues mentionnent un *biscuit de Nancy*; la vente de Strawberry-hill a livré aux curieux, sous cette dénomination, un buste de Voltaire & une remarquable figure de l'un des enfants de Rubens assis dans sa chaise. Or, le musée de Cluny vient d'acquérir un charmant spécimen de poterie qui pourrait parfaitement répondre au sujet indiqué : c'est un enfant, grassement modelé, vêtu d'un surtout tailladé selon la mode hispano-flamande; il repose dans un fauteuil très-étudié de détails & encore empreint du style de la Renaissance. Le tout est moulé en une terre

blanche, plus fine que la faïence, moins belle peut-être que la porcelaine, & vernissée. Ce dernier caractère semble exclure l'idée généralement attachée au mot *biscuit*; mais on fait combien, dans le langage de la curiosité, la terminologie s'éloigne facilement de sa signification primitive. Les pièces d'Horace Walpole seraient-elles au contraire de même nature que la statuette de Sèvres?

Quoi qu'il en soit, *terre de Lorraine, pâte de marbre, biscuit de Nancy*, tous ces produits demandent une étude attentive. Les œuvres diverses de Niederwiller, Lunéville, Nancy sont loin de nous être connues. On rencontre chez les curieux des figures d'une porcelaine lourde, vernissée, qu'on ne saurait rattacher à aucun centre de fabrication. Le commerce distingue une forte de biscuit moins dense, plus gris que celui de porcelaine, & qui, après avoir subi le nettoyage à la brosse, se couvre pendant plusieurs jours des efflorescences foyeuses d'un produit salin. Quelle est cette matière? D'où vient-elle? Voilà ce que la sagacité des amateurs, aidée par nos indications, ne tardera pas à découvrir.

1770. — VAUX.

Nous trouvons trace, en 1770, d'une manufacture de porcelaine à Vaux, près Meulan. Son gérant était un sieur Moreau; mais elle appartenait à MM. Laborde & Hocquart, &, selon la tradition, le véritable fabricant aurait été Hannong. La fondation presque simultanée par le même homme de deux usines distinctes, celle du faubourg Saint-Lazare & celle de Vaux, est peu probable. Il y a sans doute ici erreur de nom ou fausse indication de date, car, en 1770, Hannong était à Vincennes & y poursuivait la réalisation de son plus beau rêve.

Nous ne savons si l'usine de Vaux a subsisté longtemps, mais les rares spécimens de ses produits annoncent une fabrication intelligente & distinguée; la pâte en est blanche, bien travaillée; la peinture & l'or, sans présenter des qualités particulières, sont cependant employés avec goût. Une tasse du musée céramique est semée de bouquets de pensées entremêlés de rameaux d'or; celle de notre collection, avec une disposition analogue, montre des roses & des fleurettes légèrement jetées entre des bordures d'or. La marque de ces pièces consiste dans le chiffre suivant : **XX** tracé sous couverte avec un bleu noir qui a fait trou dans

la pâte; de quelque côté qu'on le tourne, il représente les lettres VA &, à la rigueur, on y pourrait trouver l'U & l'X qui complètent le nom.

1773. — BOURG-LA-REINE.

A l'expiration du bail de l'établissement qu'ils avaient fondé à Mennecy, sous la protection du duc de Villeroy, les sieurs Jacques & Julien durent chercher un nouveau domicile. Ils se fixèrent, en 1773, à Bourg-la-Reine, & y continuèrent leur fabrication sans autre changement que celui de la marque adoptée. Le D· V· disparut & fut remplacé par les lettres B R tracées dans la pâte. **BR**

Cette modification, fort simple en apparence, indique un fait intéressant; de patronée qu'elle était précédemment, l'usine de Bourg-la-Reine devint purement industrielle & dut vivre de ses seules ressources. Elle y réussit, nous devons le croire, puisqu'elle produisait encore en 1788. A cette époque, le sieur Jacques fils, directeur, écrivait au ministre (1) pour se plaindre du tort que faisait aux établissements français le nouveau traité de commerce conclu avec l'Angleterre.

Néanmoins les ouvrages de Bourg-la-Reine sont assez rares; exclusivement tendres, peints dans le même style que ceux de Mennecy, ils ne s'en distinguaient pas sans leur marque spéciale; ils ont les mêmes bords roses, les mêmes bouquets exécutés parfois sur un côtelé en spirale, les anses roses à la base avec touches dégradées; on y reconnaît, en un mot, une fabrication destinée à satisfaire une clientèle formée, à perpétuer un type connu & accepté.

1773. — GROS-CAILLOU.

Fabrique de porcelaine dure fondée par M. Advenir Lamarre; d'après la déclaration de ce négociant (2), sa marque **D**· devait consister dans le chiffre ci-contre.

Nous n'avons encore rencontré aucune poterie signée ainsi, & nous ne savons si l'établissement du Gros-CailloU a été en activité.

(1) Archives, *Dossier des Manufactures*.

(2) Archives de Sèvres. La fabrique de la veuve

Julien & de Bugnau, qui recevait notification de l'arrêt de 1784, était-elle la même que celle-ci?

1773. — PARIS, FAUBOURG SAINT-ANTOINE.

Une autre déclaration déposée à la Lieutenance de police & notifiée à Sèvres (1), indique la création, au faubourg Saint-Antoine, d'un établissement de même nature appartenant à M. Morelle, & dont les produits devaient être signés **MAP**.

Les renseignements nous manquent également au sujet des œuvres sorties de cette fabrique.

1773. — PARIS, RUE DE LA ROQUETTE.

Souroux fut le fondateur de cette usine & adopta pour marque la lettre initiale de son nom, tracée avec une certaine coquetterie **S** (2); la porcelaine de la rue de la Roquette se rencontre assez rarement; ses spécimens sont presque toujours des débris de services, tels que coquetiers, pots à crème & autres objets usuels que leur petite taille soustrait mieux à la destruction. Sa pâte a les caractères de l'époque; très-feldspathique, elle manque de blancheur; mais elle est très-translucide & d'un aspect presque tendre; son vernis est fort beau, égal, bien lustré. La plupart des pièces vues par nous étaient blanches, à simple filet d'or denté; nous en avons pourtant trouvé quelques-unes à fleurettes bleues. La signature est généralement en bleu au grand feu. Si nous en croyons les indications de l'état des fabriques, conservé à Sèvres, Souroux aurait renoncé promptement à une exploitation onéreuse pour lui. Cependant, l'établissement a été repris par Ollivier qui l'a cédé plus tard à Pétry.

Ces divers changements de propriétaires montrent que la porcelaine de la rue de la Roquette est plus répandue qu'on ne pense, & qu'elle a sans doute varié dans ses marques. Mais aucun document sérieux ne permet ici autre chose que des conjectures.

1773. — PARIS, LA COURTILLE.

On désigne généralement sous le nom de *porcelaine de la Cour-*

(1) Archives de Sèvres.

marque avec celle de Shorepsire.

(2) On doit se garder de confondre cette

ille, une poterie translucide à pâte dure très-répandue dans le commerce & parfois assez vulgaire de décor; cette porcelaine provient de l'établissement créé, en juillet 1773, par Locré dans la rue Fontaine-au-Roi.

Pourquoi les produits de la Courtille font-ils plus nombreux, plus connus que ceux des autres fabriques contemporaines? Deux causes peuvent y contribuer; d'une part, en faisant sa déclaration d'ouverture, Locré choisit pour marque deux flambeaux croisés; or, ce signe dans sa forme curieuse affecte, accidentellement ou à dessein, certaine ressemblance avec les épées de la Saxe, & l'on ne peut douter que, grâce à la faveur dont jouit la poterie ancienne de Meissen, beaucoup de spécimens aux flambeaux n'aient échappé à la destruction. D'un autre côté, l'usine, malgré son caractère commercial, vivait à l'imitation de la grande fabrication allemande. A cet égard, nous possédons le témoignage de Locré lui-même, comme on va le voir par l'exposé suivant :

« Sur la requête présentée au roi &c., par Jean-Baptiste Locré, entrepreneur de
 « la manufacture allemande de porcelaine établie à la basse Courtille à Paris, con-
 « tenant que le suppliant, auquel la nature & une application suivie ont donné des
 « talents pour la fabrication de la porcelaine, en a établi une manufacture où il a
 « fabriqué des morceaux de la plus grande beauté. Il y a attiré un grand nombre
 « d'ouvriers tirés de l'étranger & il est parvenu, en très-peu de temps, à exécuter les
 « ouvrages les plus difficiles & les plus capables de fixer l'attention des connaisseurs
 « français & étrangers. Le suppliant s'était fondé, pour cet établissement, sur les arrêts
 « & déclarations du roi qui permettent à tous particuliers de faire librement tout éta-
 « blissement de fabrique, manufacture & commerce dans les campagnes & hors des
 « villes, & sur le droit que lui donnait sa qualité de marchand mercier à Paris d'y tenir
 « en magasin & d'y exposer en vente toutes sortes de marchandises. Comme les com-
 « mencements de cet établissement lui avaient promis les plus brillants succès, que
 « les demandes paraissaient devoir devenir nombreuses, & le débit abondant, il n'avait
 « pas cru pouvoir placer plus avantageusement ses fonds qu'en les employant à l'aug-
 « mentation & à l'amélioration de cette entreprise; il y a mis toute sa fortune montant
 « alors à plus de 150,000^l. Mais les dépenses à faire dans une manufacture de ce
 « genre, quand on veut la porter à un certain degré de perfection & de richesse, entre
 « autres pour la fabrication des moules, sont telles que malgré cela il a été encore obligé
 « de contracter différents engagements qui ne sont pas encore entièrement acquittés.
 « Ils l'auraient été bientôt par le nombre des commandes que l'étranger augmentait
 « chaque jour & par le débit qui ne pouvait manquer de se faire avantageusement,
 « d'une grande quantité de marchandises dont il était parvenu à remplir son magasin
 « situé rue Michel-le-Comte, lorsqu'un événement inattendu est venu détruire d'aussi
 « flatteuses espérances, & porter le coup mortel à un artiste qui croyait pouvoir espérer
 « au contraire tout encouragement & tout soutien du ministère. Ses succès ont donné
 « de l'ombrage à une manufacture à laquelle il n'avait jamais songé à nuire. Il a reçu

« tout à coup les défenses les plus positives d'employer sur ses ouvrages l'or & la peinture & de travailler en boffe. C'était le réduire absolument à rien, puisque le suppliant ne travaillant que dans le riche, tout était disposé pour ce genre (1). »

Locré annonce donc que les demandes ont été interrompues, que ses créanciers se sont effrayés & l'ont poursuivi sans relâche, & il demande un surfis suffisant pour lui permettre de transformer sa fabrication. Six mois lui sont accordés à la date du 4 juin 1774, & une autre surseance à pareil terme succède, le 3 décembre suivant (2).

L'obtention de ces faveurs fit-elle modifier les tendances de l'usine de la Courtille? Nous ne le pensons pas; comme la plupart de ses concurrents, c'est en dépassant les étroites limites fixées par les règlements généraux que Locré parvint à des innovations heureuses, & créa des œuvres dignes de lui survivre. Alex. Brongniart a connu les tendances de la manufacture de la basse Courtille vers les découvertes utiles, & il nous révèle ce fait curieux: « Un ouvrier nommé Tendelle a mis aussi en pratique le procédé du coulage pour la porcelaine dure, vers l'an 1790, dans la fabrique de M. Locré, rue Fontaine-au-Roi (3). » Aussi, non contents de se voir affranchis des dispositions de l'arrêt de 1784, MM. Locré & Ruffinger, alors associés pour l'exploitation de l'établissement de la Courtille, demandaient, le 23 novembre 1787, à être considérés comme ayant satisfait au concours imposé par l'arrêt du 17 janvier de la même année; d'après leur exposé, ils avaient à cet égard les mêmes droits que les manufactures de la Reine, de Monsieur, du comte d'Artois & du duc d'Angoulême; loin d'employer des matériaux préparés d'avance, ils broyaient & combinaient eux-mêmes leurs pâtes & leurs couvertes; ils annonçaient même avoir inventé, pour le biscuit, une pâte particulière, d'un grain & d'un blanc supérieurs aux biscuits de leurs confrères.

Ces prétentions étaient admises par les hommes spéciaux, & nous avons trouvé dans le dossier des manufactures divers documents où la fabrique aux deux flambeaux est signalée comme digne d'un intérêt particulier. Les événements vinrent arrêter l'effet de ces bonnes dispositions, mais il est probable que, s'il eût été donné

(1) Archives, Arrêts du Conseil, E. 2507, 176.

(2) *Traité des arts céramiques*, t. I, p. 150.

(3) *Mémoires registres*, 311.

suite aux réclamations élevées à l'occasion de l'arrêt de 1787, Locré & Ruffinger eussent obtenu le privilège demandé.

La notification d'ouverture de l'usine de la Courtille est l'une de celles qui se retrouvent à Sèvres; comme nous l'avons dit, la marque annexée consiste en deux flambeaux croisés:  Dans la pratique, cette marque a pu subir quelques déformations accidentelles, mais elle n'a pas dû varier radicalement; la dénomination, si souvent répétée dans les titres officiels, de *manufacture aux deux flambeaux* ne permet pas d'en douter; il faudrait donc se garder de confondre parmi les porcelaines de Locré celles qui portent deux flèches & dont nous allons parler.

En général la pâte de la Courtille est blanche & très-translucide dans les morceaux de choix; le décor en est riche & abondant. On peut voir au musée céramique des grands vases à fonds de couleur parfaitement réussis, ornés d'arabesques Louis XVI du meilleur goût & d'une parfaite exécution. Nous ne parlerons pas ici des pièces vulgaires, en porcelaine épaisse peinte de bouquets grossiers, qu'on présente cependant aux curieux comme des œuvres de la Saxe. Nous n'avons à prémunir personne contre cette erreur; fussent-ils allemands, de pareils produits ne mériteraient pas une place dans les collections.

 Nous arrivons à l'espèce dont la marque consiste en deux flèches croisées sous la forme ci-contre. Cette espèce est indubitable pour nous, car les échantillons en sont trop nombreux pour qu'on puisse attribuer la forme de leur signature à un caprice de décorateur; il y a plus, si peu sensible qu'elle paraisse au premier coup-d'œil, on peut découvrir une différence entre la pâte de la porcelaine aux flèches & celle de Locré: elle est généralement plus argileuse & plus opaque; dans certains spécimens choisis, elle rivalise de beauté avec la pâte de Sèvres (1). Quant au décor, nous l'avons presque toujours trouvé empreint d'une certaine recherche, &, sauf quelques pièces peintes en bleu, toutes nous ont paru sortir de la classe des poteries usuelles.

Voilà des caractères suffisants pour faire admettre l'existence simultanée de deux établissements analogues & peut-être rivaux; pourtant nous hésitons à signaler l'usine aux deux flèches, lorsqu'un

(1) Nous pouvons citer comme exemple un
sère-à-tête sur son plateau qui a passé dans une
vente publique.

spécimen vint nous prouver par quels tâtonnements elle avait procédé avant d'arriver à la perfection. C'est une tasse avec sa soucoupe, en pâte dure très-feldspathique; elle a jauni par places à la cuisson, & montre, d'ailleurs, tous les autres défauts d'une poterie préparée par une main inexpérimentée, c'est-à-dire des taches métalliques, du sablé, un reffui d'émail sur certaines parties, de la coulure dans d'autres. Malgré ces imperfections sans nombre, la pièce a reçu sa décoration peinte : bord rose, bouquets de fleurs polychromes dans le style de 1775 environ. Sa marque, parfaitement tracée en bleu, est formée de deux flèches empennées, sans fer & probablement à pointe de corne comme celles dont se servent les archers modernes. C'est donc un signe d'origine, puisqu'il se trouve sur un effai barbare, sur un véritable rebut. Il a persisté, car nous le retrouvons sur bon nombre de pièces bien façonnées, blanches, peintes avec distinction & dignes d'être prises au premier coup-d'œil pour des ouvrages sortis des ateliers royaux.

Les deux flèches apparaissent sur des biscuits importants, signés, en outre, des initiales de l'artiste réparateur. Dans le commerce, les statuettes marquées ainsi ont reçu le nom de *pièces aux épis*, & nous devons dire que leur recherche de bon goût & l'élévation de leur style les feraient déjà reconnaître.

Nous savons que la Courtille a fourni aussi son contingent à la grande fabrication & formulé des groupes & des pendules dans le genre de Sèvres; on peut même signaler comme l'un des caractères des biscuits de Locré, l'adjonction, dans les accessoires & sur les terrains, de vermicules en pâte poussés à la seringue. M. Riocreux nous a cité un groupe important dont les personnages soutenaient un écusson sur lequel on lisait : LOCRÉ, à *Paris, fabrique dite de la Courtille*. Nous possédons nous-mêmes (collection Edmond Le Blant) une charmante figure de Vénus, tenant une guirlande de fleurs, & marquée aux deux flambeaux; le savant conservateur du musée céramique incline même à y voir la trace de l'ébauchoir délicat du sculpteur Boizot; mais, en général, les biscuits de la Courtille restent inférieurs à ceux *aux épis*.

M. Marryat écrit que la porcelaine de Locré *est marquée de deux flèches dont les détails se sont mêlés par imbibition de la couleur*; cette assertion est donc hasardée; la déclaration même de Locré, les nombreux documents conservés aux archives & les vases plus nombreux encore sur lesquels les flambeaux sont visiblement

tracés, la contredisaient positivement; il faut attendre d'une découverte ultérieure l'indication du nom de l'artiste qui signait de deux flèches.

L'existence de l'établissement de la Courtille s'est prolongée fort tard; pendant la Révolution, Ruffinger, demeuré seul directeur, réclamait la faculté d'échanger ses produits avec l'étranger pour des denrées de première nécessité; il voyait là le moyen de maintenir sa fabrication & de faire vivre son personnel. Probablement, la demande n'eut pas de suite, car les créanciers de Ruffinger prirent possession de l'usine de la rue *Fontaine-Nationale* & la vendirent plus tard à Pouillat.

1773. — LIMOGES.

Le sieur Maffié qui avait obtenu, le 8 octobre 1737, l'autorisation d'établir une manufacture de faïence à Limoges, s'associa à un nommé Fourneira & aux frères Grellet pour étendre sa fabrication à la porcelaine. Un arrêt du 30 décembre 1773 lui permit de fonder un établissement dont les produits, marqués des lettres C. D. (1), pourraient être exportés du royaume en exemption de tous droits. A raison du développement de leur industrie & des bienfaits qui en résultaient pour le pays, ces négociants reçurent des encouragements spéciaux, & un nouvel arrêt du 15 novembre 1774 leur permit de faire circuler leurs porcelaines dans toute l'étendue des fermes sans acquitter aucune taxe.

Plus tard, le 15 mai 1784, la fabrique fut acquise par le roi pour servir de succursale à Sèvres, & M. Grellet jeune en fut nommé directeur. Démentionnaire le 6 avril 1788, il eut pour successeur M. Alluaud, négociant à Limoges. Mais le gouvernement ayant éprouvé des pertes fit vendre à son tour l'établissement.

MM. Baignol cadet, Monnerie, Alluaud, qui le possédèrent, se livraient particulièrement à la production des blancs destinés aux divers ateliers de décoration.

1774. — LA SEINIE.

Encouragés sans doute par la proximité du gisement de Saint-

(1) Un premier projet d'arrêt indique cette marque comme devant être G. R. & C^e. Ar-

chives, L. F. 12. 1496.

Yrieix-la-Perche, le marquis de Beaupoil de Saint-Aulaire, le chevalier Dugareau & le comte de la Seinie avaient transformé le château de la Seinie, dans la terre du Puy-de-Bette, en une usine considérable pourvue de fours & de moulins, où ils fabriquaient de la porcelaine depuis 1774; mais afin d'en augmenter le débit, ils demandaient, le 3 mai 1779, l'autorisation de la faire circuler en franchise, à l'intérieur du royaume. En se livrant à la trituration en grand des matières feldspathiques pour les diverses fabriques de France, ils avaient fait baisser le prix de la pâte à porcelaine de 60* à 12* le quintal. D'un autre côté, grâce à l'habileté d'un directeur qui leur avait été procuré en 1778 par M. Bertin, leurs produits avaient atteint un remarquable degré de perfection. Ce directeur, nommé Mathieu, succédait à des hommes sans talent & sans probité qui, jusque là, cherchaient uniquement à s'enrichir & à bien vivre aux dépens de la société (1).

La nature des travaux de la Seinie & l'intérêt porté par le ministre à cet établissement font croire qu'il a travaillé, non-seulement de 1774 à 1778, mais postérieurement, & l'on peut chercher ses produits.

Il existe au musée céramique un sucrier ovale en porcelaine très-feldspathique, comme toutes les pâtes dures primitives, & décoré seulement d'un filet d'or denté; il porte la signature:  sur le plateau sont figurées les mêmes lettres séparées:  Nous croyons d'autant mieux pouvoir attribuer cette pièce à la Seinie que nous avons revu le même chiffre sous des salières d'une date postérieure, plus blanches de pâte, plus parfaites, & peintes de bouquets polychromes dans le style adopté à Sèvres vers 1780.

1774. — PARIS, RUE DE REUILLY.

Le 26 octobre 1774, Jean-Joseph Laffia déclara vouloir établir, rue de Reuilly, au faubourg Saint-Antoine, une fabrique de porcelaine dure dont la marque devait être la lettre L. Nous ne savons si, dès cette époque, des travaux sérieux ont été entrepris; ce qu'il y a de certain, c'est qu'après une longue interruption, l'intéressé lui-même comprit jusqu'à quel point ses droits pouvaient être

(1) Archives, *Dossier des Manufactures*, L. F. 12. 1494.

compromis; il demanda donc, en 1784, l'autorisation officielle de reprendre ses travaux, en exprimant le vœu d'être affranchi, comme titulaire d'un ancien privilège, des dispositions de l'arrêt rendu en faveur de l'usine royale. L'autorité se montra peu favorable à cette demande, « Laffia n'ayant, selon toute apparence, jamais fait de porcelaine. »

Pourtant il s'était mis à l'œuvre; un procès-verbal, rédigé le 16 août 1781 par Cadet, Guettard, Lalande & Fontanieu, constatait avoir vu dans la fabrique des cafetières d'une porcelaine très-dure dans laquelle on pouvait faire bouillir de l'eau, des casseroles de même matière qui supportaient la même épreuve, des assiettes qu'on mettait sur le feu le plus ardent sans craindre la fêlure; une cafetière pleine d'eau en ébullition fut même immédiatement jetée dans un fœu d'eau de puits sans éprouver aucun accident (1).

À la fin de 1785, M. le marquis d'Aubarède demandait un privilège exclusif pour la fabrique, en annonçant l'intention d'y engager des capitaux considérables; il se fondait sur ces épreuves & sur ce que Laffia, en employant *le charbon de terre*, obtenait une porcelaine très-belle, dont le prix était à la portée de tout le monde & l'usage économique & hygiénique à la fois. M. de Calonne refusa le privilège qui eût été en opposition avec les intentions restrictives du gouvernement à l'égard des usines particulières.

Pourtant Laffia ne se tint pas pour battu, & le 17 octobre 1788 il demandait de nouveau le privilège exclusif, non pour toutes ses porcelaines, mais pour les grandes pièces, telles que poêles & chambranles de cheminée. Le 10 décembre cette nouvelle requête fut également écartée.

Autorisé ou non, entre les épreuves de 1781 & le refus définitif de 1788, Laffia a dû produire beaucoup; on peut donc chercher ses œuvres avec quelque espoir d'en retrouver des spécimens échappés à la destruction. Si l'on en doit croire les assurances de l'auteur, ces œuvres se recommandent par leur blancheur, la beauté du vernis, qui prend facilement l'or en donnant aux couleurs un beau lustre & tout l'éclat dont elles sont susceptibles.

1774. — PARIS, RUE DE LA ROQUETTE.

Le fleur Vincent Dubois, propriétaire, depuis 1774, d'une manu-

(1) Archives, *Dossier des Manufactures*, L. F. 12. 1476.

facture de porcelaine & de faïence établie rue de la Roquette, sous la dénomination des *Trois Levrettes*, s'empresça, lors de la promulgation de l'arrêt de 1784, de protester contre les dispositions de cet arrêt. Sans produire, ni déclaration d'établissement, ni privilège particulier, il se basait sur une longue possession pour réclamer, en faveur de ses enfants, la continuation d'une industrie constituant tout le patrimoine de la famille. M. de Montaran, assez favorable aux usines particulières, ne se montrait pas éloigné d'admettre le pétitionnaire au nombre des industriels parisiens qu'une disposition spéciale autoriserait à continuer leur exploitation (1).

Si, pendant dix ans, Vincent Dubois avait fait de la porcelaine, ce qu'aucun document ne conteste, il en doit rester quelques échantillons. Malheureusement nous ne savons quelle a pu être la marque de l'usine des *Trois Levrettes*, & il serait difficile de lui attribuer les pièces à signes inconnus. On nous permettra, toutefois, un rapprochement : *le Guide des amateurs & des étrangers voyageurs à Paris*, publié en 1787 par Thiéry, cite, parmi les monuments à visiter, l'hôtel de l'Arquebuse, rue de la Roquette. C'est là que se réunissait pour s'y exercer, une compagnie d'archers bourgeois, tenue à certain service, astreinte à un uniforme dont le signe caractéristique était deux arquebuses & deux arbalètes croisées. Il ne serait pas impossible que l'établissement de Vincent Dubois, situé dans la maison des *Trois Levrettes*, ait été proche de l'hôtel de l'Arquebuse, & que, membre lui-même de la corporation des archers, ce fabricant eût pris pour marque les deux flèches mentionnées plus haut (2). Ainsi tout s'expliquerait & l'on aurait dans des signes voisins le moyen de reconnaître deux usines contemporaines.

1775. — CLIGNANCOURT; FABRIQUE DE MONSIEUR.

Au mois de janvier 1775, Pierre Deruelle fit signifier à Sèvres la déclaration d'ouverture d'une fabrique de porcelaine à Clignancourt; par allusion sans doute aux nombreux moulins à vent qui couvraient alors la butte Montmartre, il avait choisi pour marque

(1) Archives, *Dossier des Manufactures*, L. F.
12. 1496.

(2) Voir, page 582.

 une de ces machines primitives, dont plusieurs existaient sur la partie élevée de la chaussée de Clignancourt même.

Pendant longtemps, on put croire qu'à l'égard de cette marque, Deruelle ne s'était jamais conformé à ses engagements. Enfin nous fûmes assez heureux pour découvrir chez M^{me} Mufias, qui voulut bien la céder à Sèvres, une belle aiguière à fleurs & à bordure d'or, marquée, en bleu au grand feu, du signe déposé au moment de la fondation de l'usine. Peu après nous acquérions pour notre suite (collection Jacquemart) une soucoupe également marquée au moulin & d'autant plus intéressante qu'on doit y reconnaître l'un des premiers essais de Deruelle; des coups de feu, des défauts dans la couverte, des traces d'adhérence de la pièce avec ses supports, tout révèle l'inexpérience. Malgré cela, cette soucoupe est peinte avec soin de bouquets de fleurs & enrichie d'un bord doré. Voilà donc les œuvres primitives de Clignancourt, & par les efforts dont notre pièce témoigne, par la richesse de celle du musée céramique, on peut voir à quel point de perfection Deruelle entendait porter ses ouvrages (1). Pour mieux réussir, il pensa sans doute que la protection d'un grand nom lui était nécessaire. Il obtint au mois d'octobre 1775, l'année même de la fondation, l'autorisation de placer son établissement sous le patronage de Monsieur, frère du roi (depuis Louis XVIII), & de signer avec le chiffre couronné de ce prince.

Ici vient se placer un fait assez curieux, à quelque point de vue qu'on l'examine. Nous avons pu procurer au musée de Sèvres une porcelaine de Clignancourt signée en rouge, avec une griffe à jour,  du monogramme ci-contre. Cette imitation du chiffre royal, basée sur l'identité des noms de Louis XVI & de Louis, comte de Provence, différenciée seulement par la couronne ouverte, était-elle une réclame commerciale inventée par le fabricant? Quoi qu'il en soit, cette ressemblance poussée jusqu'à l'introduction de la lettre B, indiquant sans doute la seconde année du patronage (1776), dut éveiller de hautes susceptibilités, susciter des observations sérieuses, car le double L disparut, & la porcelaine de Monsieur fut simplement signée de la lettre  couronnée.

Avec la signature du prince, Deruelle eut un cachet personnel

(1) D'autres pièces au moulin ont été signalées à M. Riocreux.

qu'on rencontre parfois seul sur certains produits, comme on trouve souvent des pièces qui portent uniquement l'M officiel; ce cachet, assez peu lisible, semble composé de capitales cursives entrelacées; il est posé en rouge avec une vignette à jour.

Nous venons de dire un mot des tendances de Clignancourt à créer des produits d'élite; ces tendances se montrèrent assez ostensiblement pour que la manufacture royale rappelât Deruelle à l'observation des règlements au moyen de poursuites judiciaires. Une visite de police opérée dans l'usine avait fait constater la présence de six ouvriers occupés à peindre & à dorer de la porcelaine; on avait saisi douze assiettes, vingt-quatre soucoupes, seize tasses, six sucriers décorés dans le style réservé à Sèvres. Par jugement du 27 septembre 1779, ces pièces furent confisquées, & le fabricant dut payer l'amende de 3,000^s.

Néanmoins, la réputation de l'établissement se répandit même à l'étranger; un livre publié en 1780 à Amsterdam, en parlant des fabriques de porcelaine établies en Europe, s'exprime ainsi : « Celle de Clignancourt commence à se distinguer. On y fabrique des pièces qui ne le cèdent point à ce que l'on trouve de plus par fait de la Saxe (1). » Si cet éloge est exagéré, il prouve néanmoins que la poterie qui en était l'objet n'est point dénuée de mérite. Horace Walpole n'avait pas dédaigné d'en recueillir un spécimen; il mentionne dans son catalogue « une tasse à anse & la soucoupe blanche à figures chinoises d'or, en porcelaine de Clignancourt, nouvelle manufacture établie par le comte de Provence & dont les produits sont appelés porcelaine de Monsieur. »

Evidemment cette réputation avait pour base des perfections réelles; en effet, nous avons souvent rencontré des vases de belle forme & de bonne fabrication marqués des sigles de Clignancourt. En général la pâte de cette fabrique est blanche, façonnée & vernissée avec soin; la peinture est vive, bien touchée, l'or particulièrement brillant. Pour arriver aussi près de la perfection, malgré les entraves d'une législation restrictive, il fallait certes une volonté persistante dans le bien, & des efforts de travail & d'intelligence dont on doit savoir gré à Deruelle.

(1) *Observations critiques & historiques sur le Japon*, p. 56.

Si nous devons ajouter foi aux énonciations de Thiéry, l'usine de Clignancourt ne ferait pas placée ici à son ordre chronologique. Voici ce qu'en dit l'auteur du *Guide à Paris* :

« Cette manufacture est la seule chose qu'il y ait à remarquer
« à Clignancourt : elle a été établie par M. Desfruelles en 1771, &
« est sous la protection de MONSIEUR, frère du roi, depuis 1775,
« quatre-vingt-quatorze personnes y sont employées journalle-
« ment. L'on y trouve tout ce qui concerne le service & la dé-
« coration.

« La pâte & la couverte sont tirées de la manufacture royale
« de Limoges, ainsi qu'à celle des porcelaines de la reine (1).

« Le magasin ou dépôt de la manufacture..... est placé au coin
« de la rue Chabanois & de celle des Petits-Champs qui traverse
« la rue de Richelieu (2). »

Malgré ces indications, nous laissons l'usine à sa date, car, même dans la réclamation faite collectivement avec trois autres fabricants contre l'arrêt de 1784, Desruelle n'invoque pas, comme titre particulier à la faveur royale, l'ancienneté de son établissement, ce qui eût été une circonstance utile à rappeler.

1778. — BOISSETTE, PRES MELUN.

Vers la fin de 1777, Jacques Vermonet père & Jacques Vermonet fils, acquéreurs du matériel d'une manufacture de faïence établie depuis 1733 à Boissette, près Melun, demandèrent à fonder dans cet établissement une porcelainerie importante. Inventeurs d'une pâte supérieure, en blancheur & qualité, aux autres pâtes connues, à l'épreuve de la plus forte chaleur, & pouvant être débitée à des prix modiques, ils obtinrent un privilège qui leur garantissait, pendant l'espace de quinze années, le droit exclusif de fabriquer à Boissette & qui défendait d'établir aucune autre usine à deux lieues à la ronde. Ils pouvaient de plus avoir à Paris un entrepôt pour le débit de leurs marchandises (3).

L'arrêt du 15 janvier 1778 qui leur accordait ces faveurs a, nous

(1) *Guide des amateurs & des étrangers voyageurs à Paris*, 1787, t. I, p. 467.

(2) *Même ouvrage*, t. I, p. 212.

(3) Archives, *Dossier des Manufactures*, F. 12. 1496. Gournay, dans ses *Almanachs*, appelle cette fabrique Boisselle-le-Roy.

n'en faurions douter, reçu sa complète exécution; le tableau des manufactures, conservé dans les archives de Sèvres, mentionne la fabrique de Boiffette en y ajoutant cette note trop fréquente : « Après des pertes considérables l'établissement a été détruit. »

Faudrait-il attribuer à Boiffette les pièces, assez répandues, en porcelaine dure fort blanche, décorée de fleurs & bouquets, qui porte pour marque un B majuscule en bleu? Nous ne voyons guère aucune autre usine à laquelle la marque & les caractères de cette poterie conviennent mieux. Pourtant nous livrons ceci aux amateurs comme une simple conjecture.

1778. — ILE SAINT-DENIS.

Il n'existe à notre connaissance aucun document relatif à cette manufacture, dont la fondation doit remonter à une date antérieure à 1778. La saisie opérée, le 6 septembre de cette année, au domicile de Nicolas Catrice, peintre de Sèvres, constate que, parmi les pièces destinées à être décorées & à recevoir la fausse marque au double L, il s'en trouvait *sept de la fabrique de Saint-Denis*. Cette fabrique était donc en pleine activité, connue de tous, & ses œuvres offraient une perfection suffisante pour imiter, à l'aide d'une décoration convenable, les produits de l'établissement royal.

Malheureusement nos démarches, soit à la sous-préfecture de Saint-Denis, soit dans l'île même, ne nous ont fait découvrir aucun fait utile pour l'histoire d'une usine doublement intéressante par la date de sa fondation & sa proximité de la capitale. Les gens âgés du pays conservent le vague souvenir d'une fabrique située sur la rive droite de l'île, à quelques pas à gauche du nouveau pont, en venant de Saint-Denis. De vastes bâtiments ont été élevés sur son emplacement, & les fouilles ont mis à découvert un grand nombre de débris, & particulièrement de faïence. Nous avons exploré la plage, espérant y rencontrer quelque fragment caractéristique; mais, malgré le soin de nos recherches, il nous a paru impossible d'arriver, par cette voie, à des observations utiles. Le littoral est bordé d'habitations & de restaurants de tous ordres où se brisent journellement des poteries diverses qui vont joncher le sable du rivage; comment distinguer, dans ce pêle-mêle, le morceau ancien de nature à fournir un indice sérieux?

Le document de Sèvres si souvent cité (*état des fabriques*) porte,

après Boissière : *Ile Saint-Denis*, Laferté; &, en note : « A la suite
« de pertes énormes la fabrique a été détruite. » Or, le château
de l'île appartenait à un M. Laferté, ancien fermier général, vic-
time de la Révolution. Ce riche personnage était-il le propriétaire
ou le protecteur de l'usine? La chose serait facile à vérifier si l'ar-
rondissement de Saint-Denis avait des archives; mais la population
de la ville est tout occupée du mouvement des affaires, & malgré
leur bonne volonté, les employés de la sous-préfecture n'avaient
à mettre à notre disposition aucun de ces vieux documents.

Plus heureux que nous dans ses investigations, M. Riocreux, à
défaut de titres écrits, a trouvé des pièces fabriquées à l'île Saint-
Denis. Ce sont deux bustes en biscuit, de grandeur naturelle.
L'un, représentant le roi Louis XVI, est signé : *Groff*, 1779; l'autre,
exécuté d'après Monsieur, comte de Provence, par le même artiste,
porte cette légende intéressante : *Groffe L'île Saint-De...* 1780. La
bonne exécution de ces deux ouvrages, leur parfaite réussite,
indiquent un établissement pourvu d'un personnel, d'un matériel
de premier ordre, & parvenu à une pratique avancée. D'où vient
l'oubli dans lequel sont tombées les œuvres de l'île Saint-Denis?
Faut-il l'attribuer à leur perfection même qui les aura fait con-
fondre parmi tant d'autres porcelaines anonymes visant à l'imita-
tion de la poterie royale de Sèvres? Il y a encore là un problème
à résoudre; le temps & la curiosité aidant, nous pouvons espérer
qu'il s'éclaircira.

1778. PARIS, RUE THIROUX; FABRIQUE DE LA REINE.

Deux membres de la famille royale, le comte d'Artois & Mon-
sieur, s'étaient faits les protecteurs de l'industrie céramique privée,
en suscitant une forte concurrence à la manufacture subven-
tionnée par le souverain. L'exemple devait être suivi, & la reine
Marie-Antoinette elle-même daigna couvrir de son patronage un
établissement fondé rue Thiroux par André-Marie Lebeuf.

A quelle époque remonte cette fondation? C'est, on le croirait
à peine, chose encore incertaine. MM. Brongniart & Riocreux (1)
disent en 1780; M. Marryat, 1785 (2). Quant à nous, en indiquant

(1) *Catalogue du Musée céramique*.

(2) *A history of pottery and porcelain*.

1778, nous sommes sûrs de rester en deçà de la vérité. La faïence dont il vient d'être question faisait découvrir chez Catrice, le 6 septembre 1778, sept pièces de porcelaine de Saint-Denis, trois de Clignancourt & une de la rue Thiroux. Nous n'avons pas besoin d'insister sur la valeur de ce fait; il est confirmé, d'ailleurs, par un jugement rendu le 27 septembre 1779 qui, en vertu des privilèges de la manufacture de Sèvres, condamne le sieur Lebœuf à 3,000^e d'amende, attendu qu'un commissaire délégué pour visiter son usine, « étant entré dans l'atelier des peintres, y a trouvé six établis « chargés de marchandises, & six ouvriers occupés à les peindre « & dorer. »

Comme son confrère Deruelle, Lebœuf cherchait donc à s'abriter sous un nom auguste pour mieux enfreindre les règles imposées aux établissements secondaires, provoquant ainsi l'arrêt draconien de 1784. Au surplus, au point de vue industriel, ces tentatives sont remarquables; elles manifestent la vitalité des usines nouvelles, leur impatience du joug modérateur, leur ambition artielle.

Nous avons rencontré souvent des pièces sorties de la rue Thiroux & qu'on eût pu croire d'une origine plus élevée, par la perfection du travail, la blancheur de la pâte, la richesse & le bon goût du décor. Mais, il faut l'avouer, à côté de ces œuvres de choix, combien Lebœuf n'a-t-il pas jeté dans le commerce de services communs, peints de fleurs grossières? Toute porcelaine sans mérite nous était montrée, au commencement de nos études, sous le nom de *porcelaine à la Reine*, & il nous a fallu de patientes recherches pour distinguer l'œuvre d'art du produit marchand.

Profitant de son privilège, Lebœuf paraît avoir borné sa marque à la lettre initiale du nom de la Reine. Habituellement ce signe, imprimé en rouge avec une vignette à jour, se compose d'un A surmonté de la couronne fermée. Nous avons cependant rencontré quelques spécimens marqués en bleu sous cou-

A verte de la seule lettre A; une pièce où celle-ci se trouvait en même temps que le cachet rouge nous a prouvé  l'origine commune des deux sigles. La parfaite similitude de la pâte & du décor, dans ces spécimens, ne permet pas de supposer qu'il y ait antériorité d'une marque sur l'autre.

Thiéry ne paraît pas avoir eu sur la fabrique de la Reine, des documents très-étendus. Voici ce qu'il se borne à en dire :

« Vers le milieu de cette rue (Thiroux), sur la droite, est la
 « manufacture de porcelaines tenue par M. le Bœuf, & établie
 « sous la protection de *la Reine*. On y fabrique toutes espèces
 « de services, décorations, &c., comme dans celle de Sèvres, à
 « la réserve pourtant qu'on n'y fait point de figures. Les terres
 « y arrivent toutes préparées de la manufacture royale de Li-
 « moges (1). »

On trouve néanmoins, dans ce passage, la confirmation de ce que nous indiquons plus haut, touchant les tendances envahissantes de Lebœuf; plusieurs ouvrages conservés à Sèvres, les uns décorés en or mat à rehauts brunis, les autres peints en couleurs & traités avec un véritable talent, serviront, au besoin, de preuves à ces diverses assertions. En les voyant, les curieux feront convaincus bientôt qu'une porcelaine à *la Reine* vaut la peine d'être accueillie dans un cabinet sérieux & sur les plus riches étagères. L'entrepôt de Lebœuf était chez M. Granger, bijoutier de la Reine, quai de Conti (2).

1780. — PARIS, RUE DE BONDY; FABRIQUE DU DUC
 D'ANGOULÊME.

Voici, certes, la plus remarquable des usines particulières, même de celles patronées par les princes de la famille royale, & l'on peut dire sans exagération qu'elle a seule soutenu, dans les temps difficiles, la réputation des poteries translucides françaises.

Etablie en 1780, dans la rue de Bondy, n° 22, par MM. Guerhard & Dihl, cette fabrique a été, dès ses débuts, placée sous la protection de Louis-Antoine, duc d'Angoulême, depuis Dauphin. Contrairement à ce qui se remarque souvent, les porcelaines de la rue de Bondy sont toutes égales en mérite &, sous le rapport de la perfection, on distinguerait difficilement les pièces de la première époque de celles qui les ont suivies (3). C'est qu'en effet, Dihl, le véritable fabricant, était un de ces hommes de labeur qu'aucune difficulté ne rebute, & qui trouvent dans le succès même

(1) *Guide des amateurs & des étrangers voyageurs à Paris*, 1787, t. I, p. 117.

(2) Gournay, *Ann. gén. du Comm.*, 1785.

(3) Pourtant, dans une lettre du 21 novembre

1786, Berthollet annonce qu'il a visité la porcelainerie de M^{me} Guerhard & qu'il y a trouvé des produits très-vitreux, très-transparents, mais durs. (Archives.)

un encouragement à des recherches nouvelles. Chimiste distingué, il poursuivait sans relâche le perfectionnement des pâtes & des couvertes, l'étude des couleurs vitrifiables; l'espèce de rivalité qui s'établit, par suite, entre ses ateliers & ceux de la manufacture royale contribua puissamment aux progrès de l'art.

Les premières années de l'exploitation de Guerhard & Dihl furent sans doute assez tranquilles; couverts par le nom du prince, & mieux encore peut-être par la tolérance qu'entraînait l'immense élan de l'industrie céramique, ils essayaient de tous les genres, passant des modestes services décorés en bleu sous couverture aux vases de grande ornementation, pourvus de fonds variés, diaprés de fleurs, d'arabesques en or, de rinceaux élégants; faisant surgir même de gracieuses jardinières, des bouquets de fleurs aussi variées dans leur imitation que celles modelées à Sèvres.

Pendant toute cette période & sauf de rares exceptions, leurs œuvres sont signées, soit au pinceau, soit avec une vignette à jour,  d'un monogramme formé des lettres GA entrelacées, quelquefois enfermé dans un ovale & surmonté de la couronne du prince protecteur.

Nous avons vu un débris de service blanc & bleu, évidemment imité de Chantilly, qui portait le seul mot *Dihl* écrit au pinceau; nous considérons ces pièces comme du début de la fabrique.

La réputation des ouvrages de Dihl se répandit promptement, & les princes ne dédaignèrent pas de les offrir à d'illustres étrangers; le catalogue d'Horace Walpole mentionne « une tasse & sa sou-
« coupe blanche avec des fleurs polychromes, envoyée en présent
« par le comte d'Artois, sous la dénomination de porcelaine d'An-
« goulême, à la vicomtesse Mount Edgcombe. » Les spécimens exposés dans les vitrines du musée de Sèvres prouveront assez le mérite des produits de la rue de Bondy; nous pouvons citer comme particulièrement remarquables les jardinières contenant des jacinthes, appartenant à M. Malinet; elles portent en dessous, en trois lignes, les mots : MANUFACTURE DE MONSIEUR LE DUC D'ANGOULEME A PARIS.

La Révolution, en enlevant à Guerhard & Dihl toute protection officielle, n'ébranla pas leur courage; ils parurent comprendre, au contraire, que, dans un moment où les usines privilégiées faiblissaient, c'était à l'industrie privée de prendre le premier rang. Comme perfection technique & comme peinture, les porcelaines

faites de 1792 à 1800 sont, en effet, au moins égales, sinon supérieures à celles de Sèvres.

En 1798, pour prouver tout le parti qu'on peut tirer de la palette minérale perfectionnée, Dihl fait exécuter son portrait sur une plaque moyenne, par Ch.-Et. Leguay; mais, sans doute, cet essai lui semble trop timide; en 1801, il prépare une plaque de 0^m 60 sur 0^m 50, sur laquelle il se fait peindre une seconde fois en buste & de grandeur naturelle, par Martin Drolling. C'est la première page importante qui ait été exécutée en France sur porcelaine dure; onze ans plus tard, la manufacture impériale chargea Georget de reproduire le portrait de l'empereur Napoléon I^{er} en costume d'apparat & aussi de grandeur naturelle; ce fut le point de départ des travaux dont il a été parlé page 533, parmi les chefs-d'œuvre des artistes de Sèvres. Dihl peut réclamer l'honneur de leur avoir montré le chemin. La collection de M^{me} la duchesse de Raguse renfermait un tableau représentant deux perroquets & un faisan doré de la plus merveilleuse réussite & d'une exécution fine & vigoureuse; cette œuvre, qui porte les mots : *Manufacture de Dihl & Guerhard*, eût été digne de venir compléter la série précieuse des plaques exposées dans la galerie de Sèvres.

A côté de ces peintures d'élite, Dihl fut placer des sculptures remarquables; ses biscuits, moulés sur des modèles de bon goût, réparés avec soin, sont, en effet, fort dignes de l'attention des curieux. S'ils deviennent rares aujourd'hui, le souvenir de bon nombre d'entre eux nous est conservé par des reproductions modernes en bronze.

Quel était le motif d'une émulation aussi marquée, chez un industriel que ses spéculations n'entraînaient pas nécessairement dans les recherches onéreuses? Sûr de sa force, mu par la volonté de bien faire, Dihl ambitionnait les difficiles fonctions de directeur de Sèvres; la fabrique demandait une réorganisation; elle allait entrer dans une ère nouvelle, & le praticien expérimenté, le savant, l'artiste, rêvait, comme une récompense de ses labeurs, la gloire d'attacher son nom à cette renaissance.

Ses vœux restèrent impuissants; ne le regrettons pas, puisque, tandis que Dihl cherchait à exciter des regrets, en montrant ce qu'il aurait pu faire, Al. Brongniart travaillait à s'élever au niveau de la mission qui lui était confiée. Nous avons vu ainsi les efforts de deux intelligences supérieures tourner, en définitive, au profit

de la science, & entraîner dans une voie de progrès l'industrie céramique tout entière.

Pendant la seconde période de son activité, la manufacture de la rue de Bondy n'a pas de marque proprement dite; ses produits portent, en toutes lettres, une inscription imprimée en rouge avec une vignette & dont les principales variétés sont celles-ci :

GUERHARD
ET DIHL
A PARIS.

DIHL ET
GUERHARD
A PARIS.

MANUF^{re}
DE DIHL
ET GUERHARD.

En l'an IV, Dihl obtenait du gouvernement un sauf-conduit pour faire venir de l'étranger son beau-frère & diverses personnes de confiance dont le concours lui était nécessaire. Il annonçait avoir alors une manufacture de porcelaine à Houdan, & ne pouvoir en confier la direction qu'à des gens sûrs, puisque lui-même se trouvait retenu à Paris par les travaux de son usine de la rue de Bondy (1).

1780. — PARIS, RUE DE POPINCOURT.

Fondée en 1780, rue de Popincourt, par le sieur Le Maire, cette fabrique fut achetée en 1783 par M. Naft père (2). Elle fut transférée plus tard rue des Amandiers, & exploitée par MM. Naft frères.

Nous ne connaissons aucun produit qui puisse être attribué au premier propriétaire de l'usine; ses successeurs marquèrent de leur nom imprimé avec une vignette à jour; leur famille conserve un plateau à paysage, entouré d'une bordure dorée, que, pour la perfection du travail & de la peinture, on eût pu attribuer à Sèvres.

MM. Naft ont fait aussi de remarquables biscuits: M. le docteur Beaude possède un portrait de Bonaparte en costume de général, exécuté avec une simplicité sévère; sur le piédouche blanc & bleu on lit: BUONAPART... MANUF^{re} DE PORCELAINE OU C^{te} NAST RUE DES AMANDIERS 80^{me} POPINCOURT. Nous avons revu ce buste avec piédouche blanc & sans inscription.

(1) Archives impériales, *Dossier des Manufactures*, L. F. 12. 1494.

(2) Archives impériales, *Dossier des Manufactures*, L. F. 12. 1496.

1782. — ARRAS.

Au moment où la vogue de la porcelaine réelle donne naissance à un si grand nombre d'usines, où les établissements spécialement consacrés à la production de la pâte tendre disparaissent tour à tour, périssant de langueur, on s'étonnera sans doute de voir fonder à Arras une manufacture uniquement destinée à faire de la poterie translucide artificielle. Aussi cette fondation n'est-elle point un fait purement industriel. M. de Calonne, intendant de la Flandre & de l'Artois, avait été frappé de l'immense succès d'une porcelainerie voisine de nos frontières & dont nous parlerons bientôt, celle de Tournay. Là, depuis longtemps, toute ambition d'art avait disparu; il ne s'agissait pas de faire une porcelaine rivale, par sa beauté, de celle de Sèvres ou de Meissen, de Worcester ou de Berlin; on cherchait à fournir, au meilleur marché possible, une vaisselle solide, suffisamment élégante, préférable à la faïence ou à la terre de pipe & moins coûteuse que la porcelaine de luxe. La ténacité de la porcelaine de Tournay, la netteté & le bon goût de ses dessins en bleu, répondaient si bien à ce programme, le prix de vente était si accessible, que des quantités considérables de services de toute nature entraient en France pour satisfaire aux besoins usuels, surtout pour approvisionner les établissements publics, qui conformément tant de poterie.

M. de Calonne cherchait donc les moyens de soustraire le pays à cet énorme impôt payé à l'industrie étrangère, & il crut réussir en montant une fabrique de porcelaine tendre commune, destinée à faire concurrence à celle de Tournay.

L'intendant de l'Artois chargea de l'exécution de ses plans les demoiselles Deleneur, marchandes de faïence à Arras, & fournit les fonds nécessaires à l'entreprise. Mais le succès ne répondit pas aux espérances. L'usine d'Arras travailla quatre ou cinq ans seulement, & c'est peu pour détruire des habitudes prises, pour renverser une vieille réputation, fondée sur trente années de labeurs intelligents.

Comme perfection technique, la porcelaine d'Arras est sans reproche, & son insuccès tient peut-être à ses qualités mêmes. Fine, translucide, laiteuse, elle ressemble bien plus aux œuvres de

Chantilly, de Mennecy & de Sceaux, qu'à cette poterie épaisse, mate & blanche fabriquée à Tournay. Son prix était nécessairement élevé, sa fragilité augmentait la dépense, & le but économique n'était pas atteint.

Destinées au service journalier, les porcelaines d'Arras ont disparu & sont assez rares aujourd'hui; leur marque consistait dans les lettres AR tracées cursivement au pinceau; quelquefois sous ce chiffre existe une lettre indiquant le nom du décorateur : 

1782. — TOURS.

Noël Sailly, propriétaire d'une fabrique de faïence & terre vernissée à Tours, faubourg Saint-Pierre-des-Corps, demanda, en 1782, l'autorisation de faire de la porcelaine; il sollicitait en même temps des secours qui le missent à même de construire le four spécial nécessaire à la cuisson du nouveau produit. Assez disposée à se montrer favorable à cette demande, l'autorité voulut d'abord s'assurer de la capacité du pétitionnaire. Un inspecteur des manufactures, M. Huet de Vaudour, fut chargé de suivre, à cet égard, les expériences nécessaires. Rien n'est plus curieux & plus touchant que le procès-verbal rédigé à la suite d'épreuves, souvent interrompues par la maladie qui minait le malheureux Sailly, & pour ainsi dire terminées avec sa vie. Atteint de phthisie, tourmenté pour l'avenir des siens, cet homme luttait avec un courage héroïque contre ses souffrances, & voulait à tout prix réussir. Le 25 août 1782 il recevait des mains de M. de Vaudour des dessins préparés par cet inspecteur pour la confection d'un vase couvert, à pied-douche, de plus d'un pied de haut; la pâte était mise sur le tour & la pièce ébauchée le jour même. Peu après les accessoires étaient modelés, les moules faits, la pièce dressée & réparée; le 27 septembre, elle était mise au four à faïence & y demeurait trente-fix heures. Elle en sortit mal cuite, selon les prévisions du céramiste & de son juge; tous deux comprenaient l'insuffisance de la chaleur obtenue, & malgré trois enfournements successifs, le biscuit restait encore imparfait.

Pourtant M. Huet de Vaudour concluait favorablement; la capacité de l'homme ne faisait nul doute pour lui, & il affirmait qu'avec un peu d'aide, pourvu des appareils indispensables, Sailly

fournirait à la Touraine une poterie translucide bonne, peu chère & vivement désirée.

En effet, bien que la pâte un peu jaune, trop vitreuse & se rapprochant du girasole, eût une tendance au coqué d'œuf & portât de nombreuses piqûres, les tasses, cafetières & autres pièces, trouvaient acquéreur aussitôt leur sortie du four, & les commandes dépassaient la production (1).

La mort de Noël Sailly vint tout compromettre; en 1783, Noël Sailly jeune reprit en son nom, & pour venir en aide à la veuve & aux nombreux orphelins de son frère, la demande faite par celui-ci; il annonçait avoir continué les travaux avec le même succès & livré bon nombre de pièces au commerce. Nous ne savons s'il fut autorisé définitivement, car le dossier des archives s'arrête, après la pétition, sur une simple note jointe par un protecteur.

1784. — LILLE; MANUFACTURE DU DAUPHIN.

Lille avait eu sa manufacture de porcelaine tendre dirigée par les frères Doré; elle devait aborder la pâte dure au moment où l'on tentait partout cette fabrication. Le 13 janvier 1784, Le Perre Duroo obtenait un arrêt de fondation qui lui permettait de tirer de l'étranger, en franchise de tous droits, les matières nécessaires pour alimenter son usine; un nouvel arrêt du 3 mai 1785 lui accordait privilège exclusif pendant dix ans, avec défense à qui que ce fût d'élever une manufacture semblable dans un arrondissement de quatre lieues autour de la ville (2). Le Perre, nous devons le dire, se montra digne de ces faveurs; il fit venir de Paris d'habiles ouvriers & décorateurs, & parvint bientôt à produire des vases remarquables. M. de Calonne, intéressé par ce rapide succès, se fit le protecteur de l'usine. Fort de son appui, Le Perre sollicitait, en 1786, une indemnité comme encouragement, & un brevet qui permit à l'établissement de prendre le titre de *Manufacture du Dauphin*. La première partie de la demande fut écartée; quant à la

(1) Archives, *Dossier des Manufactures*, F. 12.
1404.

(2) Archives, *Dossier des Manufactures*, L. F.
12. 1426.

seconde, M. Esmangard, consulté par le Ministre, fit observer qu'elle était superflue. L'établissement de Lille se trouvait depuis un an sous le patronage du Dauphin par une permission spéciale de M. le Contrôleur général, & le sieur Le Perre n'avait pas besoin d'autre autorisation.

Parmi les moyens employés par cet industriel pour appeler la faveur du pouvoir, l'un des plus efficaces fut l'utilisation du charbon de terre. Voici ce qu'Alex. Brongniart rapporte à ce sujet :
 « Les essais de cuisson à la houille ont commencé vers 1784 dans
 « la manufacture fondée à Lille par M. Lepène-Duroo, dirigée
 « par M. Roger & ensuite par M. Regnault. Ils intéressèrent M. de
 « Calonne, intendant de Flandres, qui fit accorder à cette manu-
 « facture un secours du gouvernement, & que les circonstances
 « ne permirent pas de réaliser.

« Les cuissons à la houille ont eu lieu pendant environ douze à
 « quinze mois, en 1785 & 1786. Il a été fabriqué tout un service
 « de table destiné au Dauphin, sous le patronage duquel cette
 « manufacture était placée. Les résultats des cuissons ont été sou-
 « vent assez satisfaisants dans les parties du four comprises entre
 « deux alendiers; mais les cazettes, en face de la sortie des feux
 « des alendiers, étaient souvent fondues, malgré l'épaisseur con-
 « sidérable qu'on leur donnait. En outre, la porcelaine était fré-
 « quemment jaune & surtout tachée par les cendres fines que
 « toutes les précautions ne pouvaient empêcher de pénétrer dans
 « l'intérieur des cazettes (1). »

Il est assez curieux de montrer combien ce passage a vieilli par le progrès. Le musée céramique possède une soucoupe en porcelaine jaune portant sur le marly des instruments de chimie & les signes usités dans la pharmacie arcanique; autour on lit : *Fait à Lille, en Flandre, cuit au charbon de terre, en 1785*. Voilà la justification des dates & des observations ci-dessus. Mais nous avons trouvé aux archives une note du 18 janvier 1786 qui autorise officiellement M. Le Perre à venir à Paris, accompagné des ouvriers nécessaires, pour faire publiquement, non des expériences, mais des démonstrations officielles de la cuisson à la houille. Il s'agissait alors de substituer ce combustible au bois dans toutes les usines de

(1) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 330.
 Vers le même temps, Bourdon-Desplanches cui-

sait à la houille dans la fabrique du comte d'Artois, voir plus haut, p. 572.

Paris, où déjà des essais infructueux avaient eu lieu. Pour rendre la leçon plus utile, Le Perre devait se servir du grand four de la fabrique de Deruelle, à Clignancourt, & y placer ensemble des porcelaines préparées & marquées d'avance par les divers céramistes de Paris ou des environs; il prouverait ainsi que, quelle que fût la composition des pâtes & des couvertes, on pouvait obtenir une cuisson irréprochable avec le charbon minéral (1).

Si M. de Calonne consentait à payer les frais de ces expériences coûteuses, c'est qu'il reconnaissait la qualité irréprochable des porcelaines lilloises & le talent supérieur du fabricant; autrement, il se fût adressé à Bourdon-Desplanches, dont les épreuves lui paraissaient pourtant dignes d'encouragement (2).

La porcelaine de Lille est une poterie remarquable, distinguée à tous égards. M^{me} Musias a offert au musée de Sèvres une tasse trembleuse, cadeau de noces commandé par son aïeule, vers les commencements de la fabrique. La pâte blanche & bien travaillée, les bordures & bouquets d'or mat, auraient pu supporter la comparaison avec certains produits de l'usine royale. Les seuls mots : à *Lille*, sont inscrits sous la pièce. Nous avons retrouvé la même inscription sous des tasses à bouquets polychromes assez bien peints. Ceci nous paraît donc être la marque antérieure à la protection du Dauphin.

Dès que l'usine est patronnée, elle s'empresse de signer ses ouvrages d'un dauphin couronné. M. Lecomte, payeur des finances à Versailles, possède un beau vase sous lequel cette marque est tracée en or au pinceau; elle existe en rouge & faite à la main, sous un tête-à-tête genre Sèvres, aux armes de la maison de Polignac. Dans les pièces courantes, la même marque est imprimée en rouge

(1) Les pièces relatives à ces expérimentations prouvent combien il est difficile de faire accepter un progrès; les porcelainiers de Paris semblent avoir pris à tâche de fournir des pièces peu aptes à résister au feu. — Leur pâte est molle, dit Le Perre, incapable de supporter la cuisson sans de nombreux supports, tandis que celle de Lille est tellement résistante qu'elle se passe de soutiens; les tasses avariées de Lille servent même aux orfèvres de la ville pour remplacer les creusets dans la fonte de l'or. — A la sortie du four, nouvelles difficultés; les pièces étaient toutes déclarées de seconde & de troisième qualité par

leurs propriétaires, qui avaient naïvement ne vouloir pas en laisser classer dans le premier choix. Bourdon-Desplanches, plus hostile qu'aucun autre, insinuait que Le Perre n'était point céramiste, & que s'il était arrivé à faire de la porcelaine & à la cuire au charbon de terre, c'avait été en appelant à son aide un ouvrier fugitif de la manufacture du comte d'Artois.

Bref, les expériences n'aboutirent à rien; chacun reprit ses cuites au bois & l'usage de la houille dans les usines à porcelaine se trouva ajourné à un demi-siècle.

(2) Voir plus haut, pp. 572 & 573.

 avec une vignette à jour. On ne doit pas se méprendre, au surplus, sur la valeur que nous attribuons à l'expression de *pièces courantes* : nous voulons parler des objets de service usuel, soupières, plats, assiettes, jattes, bols, &c. ; mais la porcelaine en est toujours belle & le décor riche ; des bordures d'or, des bouquets importants, habilement composés, peints avec soin, indiquent une fabrication de luxe & de haut prix.

Rare encore dans les collections, & même presque inconnue, la porcelaine de Lille se montrera le jour où l'on daignera la rechercher ; nous n'avons rencontré à Paris qu'une seule personne d'origine lilloise, M^{me} Musias, & ses riches services nous ont permis d'apprécier l'abondance & la beauté des produits de Le Perre Duroo.

A l'époque de la Révolution, la fabrique de Lille fut un refuge pour quelques artistes de talent ; M. Emile Wattier conserve un déjeuner (dont il a offert un échantillon à Sèvres) qui a été décoré par son grand-père, de divers sujets de nature morte. Obligé d'abandonner les nombreux travaux qu'il avait commencés dans les églises & les couvents du nord de la France, le peintre fut heureux de trouver à employer utilement son pinceau dans un établissement honorable.

1784. — PARIS, PONT-AUX-CHOIX ; MANUFACTURE DU DUC D'ORLEANS.

Voici un établissement peu connu & qui mérite de l'être : non-seulement ses produits ont une certaine valeur artistique, mais il s'est trouvé influencé plus qu'aucun autre par les événements généraux de son époque. Le 25 mai 1787, dans un mémoire relatif aux manufactures secondaires, M. de Montaran désignait celle-ci comme la plus remarquable ; malgré cette louable impartialité, l'usine ne put échapper aux rigueurs du pouvoir.

Pour suivre les faits dans un ordre logique, parlons d'abord des débuts de l'établissement & de son premier siège. Le 22 avril 1784, Louis-Honoré de la Marre de Villiers déclara vouloir ouvrir une fabrique de porcelaine dure rue des Boulets, faubourg Saint-Antoine, la marque déposée était M. J. (1). Mais bientôt la direction

(1) Archives. *Dossier des Manufactures*, F. 12. 1496

fut cédée aux fleurs Jean-Baptiste Outrequin de Montarey & Edme Toulouse qui, le 6 août 1786, obtinrent un brevet du duc d'Orléans Louis-Philippe-Joseph, l'autorisation de signer des lettres L. P. & de prendre le titre de manufacture de M. le duc d'Orléans. Ils vinrent d'ailleurs s'établir rue Amelot, au Pont-aux-Choux, & c'est sous ce dernier nom que la fabrique est généralement connue.

Les porcelaines de la rue des Boulets, ou de la première période, sont fort rares, & les documents officiels nous avaient révélé leur existence avant que nous les eussions rencontrées. Mais la collection de M. Vattelin nous offrit bientôt deux charmantes tasses, décorées d'oiseaux dans des médaillons & d'arabesques de bon goût, & signées J. M. Une trembleuse ornée de bouquets de fleurs & portant le même chiffre entra plus tard dans notre suite.

Quant à la seconde période, prolongée de 1786 à 1793, elle a dû donner naissance à de nombreux ouvrages & cependant la marque LP est peu commune, & sa forme demande un examen sérieux. Il importe d'abord de faire remarquer que le duc d'Orléans a patronné la fabrique du Pont-aux-Choux au moment même où une séparation violente allait s'opérer entre la cour & lui; la trace de cette scission n'existe pas seulement dans l'histoire générale; on la retrouve, comme nous venons de le dire, dans les actes relatifs à l'industrie céramique; ainsi, l'état des établissements qui demandaient à être exemptés des effets de l'arrêt du Conseil de 1784 mentionne la manufacture de MM. Outrequin & Toulouse avec cette note « *Ne peut se soutenir.* » C'est là une indication peu bienveillante destinée sans doute à satisfaire certaines rancunes. Par continuation du même système, l'arrêt de 1787, en exonérant les usines de la Reine, de Monsieur, du comte d'Artois, du duc d'Angoulême, de l'examen imposé à tous les établissements secondaires, garde un silence absolu sur la fabrique patronnée par le duc d'Orléans. C'est qu'en effet, cette année même, Louis-Philippe-Joseph se mettait à la tête d'une opposition factieuse.

Il y a erreur dans le livre de M. Marryat (1) qui attribue à l'usine du Pont-aux-Choux certaines pièces marquées

(1) *History, etc.*, p. 125.

Ces pièces peu communes, dont nous possédons deux exemplaires, ont tous les caractères d'un essai; elles sont parfois très-feldspathiques, d'apparence vitreuse, décorées d'émaux pâles & crus; d'autrefois, les couleurs, plus rompues, annoncent une certaine intention artistique, mais la pâte devient grise & est couverte de points noirs métalliques. La marque, en bleu sous couverte, très-cursive, n'est pas seulement celle relevée par M. Marryat sur le spécimen du musée céramique; elle varie dans la combinaison du chiffre.

Or, on a dû le remarquer, lorsque la fabrique du Pont-aux-Choux s'est placée sous le patronage du duc d'Orléans, elle avait plus de deux ans d'existence; la pratique industrielle était établie sur des bases stables puisque les services signés JM offrent déjà une grande perfection comme façonnage & comme décor. Il n'y avait donc rien à essayer au moment où, par un fait d'intérêt commercial, on recherchait l'éclat d'un brevet princier. D'un autre côté, il serait contraire à tout ce que l'observation nous a révélé, touchant les habitudes de chaque centre industriel, de voir une usine abandonner un chiffre soigneusement peint pour en tracer un autre à peine lisible.

Il est bon de faire observer, d'ailleurs, que les documents officiels, en annonçant la substitution du L. P. aux lettres M. J., n'annoncent nullement que ce groupe doive être couronné. Il faut donc chercher les porcelaines de Louis-Philippe-Joseph parmi celles au simple chiffre L. P. L'abstention du timbre nobiliaire caractérise bien, selon nous, le Prince chef du parti démocratique, tout prêt à renoncer à ses dignités. La manufacture de Sèvres possède une théière à filet d'or denté qui nous paraît devoir être attribuée à MM. Outrequin & Toulouse; M. Marryat signale une autre pièce de la collection du duc de Gosford (1) & nous en avons vu quelques autres dans le commerce; la signature consiste dans les lettres LP tracées avec soin & plutôt rapprochées qu'entrelacées en chiffre.

Au surplus, cette marque dut cesser en 1793, même avant la condamnation du duc d'Orléans; il est probable qu'alors aucun monogramme ne fut remis en usage & qu'on écrivit simplement sous les produits: *Fabrique du Pont-aux-Choux*, ainsi que nous l'avons vu sur une fontaine appartenant à MM. Escudier.

(1) cf. *History*, etc., p. 125.

Les événements occasionnèrent des pertes considérables à MM. Outrequin & Toulouse, qui se retirèrent, laissant pour successeurs MM. Deutsh & Miller.

1784. — PARIS, BARRIÈRE DE REUILLY.

En 1784, le sieur Henri-Florentin Chanou signifiât à Sèvres la déclaration d'établissement d'une usine à pâte dure au faubourg Saint-Antoine, barrière de Reuilly; la marque déposée devait être formée des lettres CH entrelacées. Un autre document nous fait connaître que les fonds de l'entreprise étaient fournis par un fermier général, sous la raison sociale Chanou & C^{ie}. Il n'y a donc pas à douter que la fabrique ait marché, & l'état conservé à Sèvres nous dit même qu'elle a fermé après des pertes énormes.

Cependant les spécimens de la porcelaine de Florentin Chanou sont excessivement rares; celui du musée de Sèvres, offert par un amateur de Lille, qui en possède un second, est une tasse en porcelaine ordinaire décorée d'arabesques polychromes dans le style de Sallembrier. La marque en rouge consiste dans les lettres CH séparées. M. Marryat annonce avoir vu d'autres pièces au chiffre Ch, ce qui ferait conforme à la déclaration du fabricant.

1784. — SAINT-BRICE.

A quelle époque précise remonte la fondation de cet établissement? C'est, jusqu'à présent, chose impossible à dire; son existence nous a été révélée par une lettre du 17 juin 1784, dans laquelle M. de Montaran annonce à M. l'Intendant de Paris (1) que les sieurs Gomon & Croasmen, entrepreneurs de la manufacture de porcelaine & cristaux à Saint-Brice, demandent, comme récompense de leurs travaux, l'autorisation de prendre le titre de *Manufacture royale de Monseigneur le Dauphin*. On répondit par un refus, & cela se comprend, puisque, vers la même époque, le jeune prince patronait la fabrique de Lille. Est-ce à dire que l'établissement n'ait rien produit? Non certes, & tout doit faire présumer qu'on trouverait, dans les porcelaines encore inconnues, les ouvrages de Saint-

(1) Archives, Dossier des Manufactures, F. 12. 1496.

Brice. La liste conservée à Sèvres semble en fournir la preuve en inscrivant, à la suite du nom de l'usine, cette triste conclusion :
 « Après avoir perdu sa fortune, celle de sa famille & de ses aff-
 « ciés, M. Gomon s'est sauvé pour éviter l'emprisonnement. »

1784. — SAINT-DENIS EN POITOU.

Sous la date du 8 juillet 1784, M. le marquis de Torcy demandait à établir, dans sa terre de Saint-Denis de la Chevaîsse, près Montaigu, en Bas-Poitou, une manufacture de porcelaine (1). La pétition de cet industriel titré est tout ce que nous avons pu trouver relativement à la fabrique projetée.

1785. — VALENCIENNES.

Un arrêt du Conseil, en date du 24 mai 1785, permet au sieur Fauquez d'établir à Valenciennes une manufacture de porcelaines fines & communes à l'imitation de celles des Indes « ordonne Sa
 « Majesté, qu'il ne pourra être formé dans la subdélégation de
 « ladite ville aucun établissement du même genre, & ce pendant
 « l'espace de dix ans, à la charge par ledit Fauquez d'alimenter
 « ladite manufacture avec du charbon de terre, & de l'entretenir
 « toujours en activité à peine de déchéance du bénéfice du pré-
 « sent arrêt (2). »

Le sieur Fauquez manquait-il des moyens nécessaires pour faire marcher l'usine ? N'était-il que le prête-nom d'un propriétaire réel ? Nous ne saurions le dire ; mais, dès les premiers actes de l'établissement, on voit paraître un personnage nouveau, le nommé Lamoinary.

Voici ce qu'écrivait, le 8 décembre 1787, M. Commelin, inspecteur des manufactures, après une visite chez cet industriel :

« Le 20 octobre dernier je me suis rendu à la manufacture de
 « porcelaine établie en cette ville par privilège exclusif du 24 may
 « 1785, ainsi que je suis dans l'usage de le faire pour en voir les
 « progrès & le succès ; j'ai trouvé la partie de la peinture en souf-

(1) Archives, *Dossier des Manufactures*, F. 12. 1494. (2) Archives, L. F. 12. 1491.

« France, j'en ai demandé la raison au propriétaire qui m'a dit que
 « deux de ses peintres, sortis de chez lui, travaillaient ensemble
 « en ville pour des marchands qui faisaient venir de Lille & d'ail-
 « leurs des pièces de porcelaine en blanc qu'ils leur faisaient pein-
 « dre & que, dans le moment, il avait mieux aimé laisser cette
 « partie en souffrance, de peur de connivence avec ses autres
 « peintres. »

L'autorité s'émut & prescrivit des recherches pour découvrir les contrevenants; bientôt une visite domiciliaire opérée chez les sieurs Barre & Menten permit de constater qu'ils possédaient un outillage complet & décoraient en fraude des porcelaines non marquées de diverses provenances. A la requête du sieur Lamonin, les ouvrages achevés ou en cours d'exécution & les outils furent saisis & confisqués, & les contrevenants condamnés à l'amende de 3,000^e par jugement du 2 décembre 1787. Mais cette réparation du dommage causé à l'établissement de Valenciennes ne parut pas suffisante; on s'étonna du fait de la circulation de poteries blanches non marquées, & l'on voulut obliger les employés des fermes à concourir à la stricte exécution de l'arrêt du 13 février 1766, rendant la marque obligatoire pour tous les établissements français. L'administration des fermes fit remarquer qu'aucune notification de l'arrêt indiqué n'avait été faite à ses agents, qui n'avaient point à intervenir pour la police des manufactures, & dont les titres à saisir des produits non signés seraient sujets à contestation.

En l'état des choses, la Lieutenance générale de Police s'empressa de faire une nouvelle publication des règlements généraux sur la porcelaine & redoubla de vigilance pour leur stricte exécution.

La porcelaine de Valenciennes est blanche, laiteuse, mince, transparente, & bien travaillée; nous avons vu plusieurs pièces à bord d'or denté, peintes de bouquets polychromes assez finement exécutés. La marque est un chiffre tracé en bleu sous couverte; elle rappelle, par sa forme les habitudes des potiers de la région du nord & surtout de l'atelier de Niederviller. Pourtant, le musée céramique, qui possède des pièces signées ainsi, a quelques petites tasses sous lesquelles on lit VALENCIEN, écrit en bleu noirâtre. Nous pensons qu'il faut voir dans ces produits, assez vulgaires, la porcelaine commune destinée à la consommation usuelle; certains dessins bleus imitent en effet le décor de la vaisselle de Tournay.

L'établissement de Valenciennes a fonctionné jusqu'à l'époque de la Révolution; Lamoninary, effrayé sans doute par les événements, émigra en abandonnant son usine qui fut confisquée. Le 24 prairial an VI (12 juin 1798), sur un rapport du Comité des arts déclarant qu'il n'existait dans les magasins aucune œuvre intéressante dépassant la valeur de 20 fr., les produits fabriqués furent mis en vente & adjugés aux enchères publiques.

1785. — CHOISY.

Cet établissement est mentionné dans l'état joint à la requête des porcelainiers contre l'arrêt de 1784. Fondé, nous ne savons à quelle époque, par un sieur Clément, il appartenait, en 1786, à M. Lefèvre, signataire de la requête. Le tableau conservé à Sèvres indique l'existence à Choisy d'une usine dirigée par un sieur Seilletz. Est-ce la même fabrique passée dans les mains d'un nouveau propriétaire?

La porcelaine de Choisy nous est inconnue.

1786. — VINCENNES.

Parmi les requérants contre l'arrêt de 1784, nous trouvons aussi un sieur Le Maire, directeur d'une porcelainerie établie à Vincennes. Nous ne savons si c'est celui qui, après avoir fondé l'établissement de la rue de Popincourt, l'aurait cédé en 1783, à M. Naft père pour créer un nouvel atelier dans le lieu même où l'usine royale avait pris naissance. Aucun document écrit n'éclaire l'histoire de cette quatrième fabrique de Vincennes. Mais un renseignement verbal donné par le roi Louis-Philippe pendant une de ses visites à Sèvres, a permis de constater qu'Hannong avait contribué à la création de l'usine, bientôt agrandie grâce aux secours pécuniaires & à la protection du prince, alors duc de Chartres.

Dès 1785, P.-A. Hannong, alors sans emploi & résidant au château de Verneuil, à Dormans, avait demandé, par lettre du 28 juillet, l'autorisation de faire des essais de cuisson au charbon de terre; cette autorisation ne se fit pas attendre; on lui répondit qu'il ne saurait être dans l'intention du gouvernement d'empêcher des expériences profitables, & qu'à ses risques & périls, il pouvait faire telles épreuves qui lui paraîtraient utiles.

Ce n'était certainement pas là ce qu'attendait Hannong, & il eut bientôt pris la résolution de travailler pour le compte d'autrui, comme il l'avait fait précédemment. Mais il ne resta pas longtemps chez le sieur Le Maire, & nous le trouverons bientôt formant de nouvelles demandes.

Néanmoins c'est beaucoup déjà de savoir qu'on doit au fondateur de l'usine du faubourg Saint-Lazare les premiers ouvrages de Vincennes; on a vu quel était le genre de sa porcelaine : feldspathique à l'excès, elle arrive à une translucidité voisine de celle des vitrifications. Or, ces caractères, signalés page 605, au sujet des pièces marquées LP & attribuées par M. Marryat à Outrequin & Toulouse, font un premier indice d'une origine différente. Une porcelaine éloignée des types de la fabrique du Pont-aux-Choux, signée d'un monogramme autre que celui de Philippe-Joseph, ^{duc} d'Orléans, ne peut provenir que de l'établissement protégé par Louis-Philippe, duc de Chartres, depuis roi des Français. Le chiffre couronné convient mieux, d'ailleurs, au jeune ^{duc} prince qui se sépara de la Convention & combattit sous les drapeaux de la France, qu'à l'homme dont l'attitude démocratique ne put défarmer la Révolution & qui, après avoir sacrifié ses titres, paya de sa tête les torts de sa naissance.

1789. — PARIS, RUE DE CRUSSOL.

L'Anglais Potter était venu fonder en 1789, dans la rue de Crussol, un établissement dit *du Prince de Galles*, & dont le but était d'introduire en France certains procédés de fabrication & de décor peut-être plus nuisibles à l'art & au bon goût qu'utiles à l'économie générale.

Par une de ces contradictions si fréquentes dans l'histoire, au moment même où l'on venait de prononcer l'abolition de tous les privilèges, Bailly, maire de Paris, intervenait officiellement auprès du président de l'Assemblée nationale pour faire accorder à Potter une patente exclusive de sept années. Voici la curieuse demande datée du 8 mars 1790 :

« Monsieur le Président,

« Le bureau de la ville m'a chargé d'avoir l'honneur de vous écrire pour réclamer
« en son nom la justice & la protection de l'Assemblée nationale en faveur du sieur
« Potter.

« Cet Anglais est l'inventeur d'un procédé par lequel on parvient à imprimer sur la porcelaine & le verre. Il s'est présenté à la Municipalité pour lui demander protection & la prier de lui faire obtenir, comme inventeur, un privilège exclusif de sept années pour la vente des objets qui auront été fabriqués suivant les procédés.

« Cet artiste étranger offre, en outre, de faire élever dix à douze personnes françaises, de leur faire apprendre ses procédés, & de les mettre en état, à l'expiration du privilège, de faire les mêmes travaux que lui.

« Enfin, comme le sieur Potter désire marquer à la ville de Paris sa reconnaissance, il offre, pendant les sept années de durée de son privilège, de verser dans la caisse qui lui sera indiquée & au profit des pauvres, le quart des bénéfices qu'il fera dans l'entreprise.

« Le résultat de l'invention du sieur Potter a été présenté à des commissaires de l'Académie des sciences qui l'ont approuvé. Le bureau de ville n'a pu s'empêcher d'applaudir, à son tour, à une invention véritablement digne d'éloges & d'encouragement, & dont une partie des premiers produits devait être offerte à l'indigence ; & la Municipalité persuadée que l'intention de l'Assemblée nationale, en abrogeant les privilèges exclusifs, n'était pas que son décret frappât sur les inventeurs, & surtout lorsqu'ils demandent un privilège limité, m'a chargé spécialement, Monsieur le Président, de vous présenter la demande du sieur Potter & d'en solliciter le succès.

« Je suis avec respect,

« Monsieur le Président,

« Votre très-humble & très-obéissant serviteur,

« BAILLY. »

Le 22 juillet 1789, un rapport de Bertholet & Demarests avait effectivement approuvé l'invention anglaise en reconnaissant qu'elle permettrait d'appliquer sur toute matière, faïence, terre de pipe ou porcelaine, une impression susceptible de s'incorporer à la couverte, de cuire avec elle & de résister aux causes destructives :

« Les dessins qu'il nous a montrés, disent les juges du procédé de Potter, sont en camaïeu noir & blanc..... il se propose d'imprimer en camaïeu de diverses couleurs & même des sujets en figures & ornements avec plusieurs couleurs. »

Sur ce rapport même, une apostille de l'intendant du commerce Tolozan, en date du 25 janvier 1790, énonçait que, s'il n'avait pas encore été statué sur la demande personnelle du sieur Potter, c'est que l'Assemblée nationale n'avait pas elle-même établi sa doctrine en matière de privilèges exclusifs. C'est sans doute pour amener une solution favorable que le maire de Paris intervenait plus tard.

La pétition de Bailly, la découverte de Potter furent certaine-

ment oubliées, dans les événements révolutionnaires, car l'impref-
sion sur poterie a tardé longtemps encore à se répandre en France.

Bien que Potter ait importé chez nous, pour les substituer au travail de l'artiste, des procédés purement mécaniques, son nom ne paraît que sur de fines porcelaines précieusement peintes de fleurs, de papillons, d'ornements délicats; nous ne connaissons aucun spécimen de ses poteries imprimées.

La charmante tasse à papillons du musée de Sèvres porte en dessous, tracé en bleu : POTTER. La tasse à fleurs conservée par M. l'amiral Page est signée POTTER A PAR...

Une inexplicable méprise a fait longtemps attribuer à l'usine de la rue de Crussol les porcelaines du comte d'Artois marquées  La couronne de prince du sang dont ce chiffre est surmonté CP suffirait à le faire reconnaître, & d'ailleurs, l'aspect des pièces portant ce signe indique généralement une fabrication très-antérieure à 1789.

Les porcelaines de la fabrique du prince de Galles sont rares & cela se conçoit. Par la vulgarité de leur décor imprimé, le plus grand nombre était voué à la destruction. Les vases peints des usines secondaires trouvent toujours un intérieur modeste où une place d'honneur peut leur être offerte. Une foule de produits, repoussés par la mode, ont été ainsi conservés à la curiosité des investigateurs actuels.

1793. — PARIS; HANNONG.

Nous avons annoncé qu'on retrouverait encore Pierre-Antoine Hannong parmi les solliciteurs des faveurs républicaines; en effet, le 11 août 1793, il réclamait, comme victime de la royauté tombée, une compensation aux pertes causées par l'exil de son père en 1754, & par la résiliation du traité avec Sèvres. Il demandait donc à être adjoint à Regnier dans la direction de l'usine nationale. Un membre de la section des Sans-Culottes, se disant *ami de l'humanité & redresseur des torts de la tyrannie*, appuyait cette demande dans la phraseologie excentrique du moment.

Une enquête fut ouverte; le mémoire d'Hannong, communiqué à Sèvres, provoqua une curieuse lettre de Darcet. L'illustre chimiste rétablit la vérité; il montra qu'Hannong ne pouvait s'attribuer le titre d'inventeur de la porcelaine dure en France, puisqu'il

n'avait jamais fait qu'exploiter inhabilement le secret des céramistes allemands, en employant, d'ailleurs, des matériaux étrangers au sol français. Darcet restituait à qui de droit les premières épreuves du kaolin d'Alençon & prouvait qu'Hannong avait été largement récompensé de la communication de mémoires incomplets, devenus inutiles par la découverte en France des éléments de la porcelaine réelle.

En voyant ses prétentions s'évanouir, Hannong ne perdit pas courage; annonçant avoir trouvé le secret d'une poterie aussi belle, moins chère que la porcelaine, & qui supportait l'ardeur du feu, il demanda l'autorisation nécessaire pour en établir la fabrication en grand.

Les doctrines économiques avaient changé; chacun était libre de tenter, sous sa responsabilité personnelle, telle entreprise qu'il croirait avantageuse à ses intérêts & à ceux du public; il ne fut même pas répondu, paraît-il, à cette nouvelle pétition.

Hannong demeurait alors rue du Mont-Parnasse, au Bel-Air; y a-t-il mis son usine en activité? Rien ne nous a permis de l'établir.

Ici nous nous arrêtons, car nos études devant être circonscrites dans le domaine de *la curiosité*, nous n'avons rien à voir au delà du XVIII^e siècle. Certes, en songeant aux œuvres créées postérieurement à la Révolution, il nous est impossible de retenir l'expression d'un regret; beaucoup d'entre elles ont joui d'une réputation justement acquise; chacun n'a-t-il pas connu la belle porcelaine dite de l'Impératrice, fabriquée par Dagoty, celles de Darte & d'André? Mais une pensée de justice retient notre plume; louer quelques-uns, ce serait paraître condamner le plus grand nombre, & l'histoire n'a pas commencé pour les établissements fondés depuis 1800. Comment se borner, d'ailleurs? pour parler de la part de travail des fabricants actuels, n'est-ce pas tout un livre à faire? L'influence de M. Jacob Petit a heureusement réagi sur le goût vers 1835; celle de M. Gilles a été plus importante encore, &, grâce à son activité infatigable, cet industriel se maintient à la tête du progrès. Ses biscuits, ses pièces monumentales, peuvent prendre place dans nos intérieurs, tandis que les ouvrages analogues sortis de Sèvres ne sont, par leur prix, abordables que pour des souverains.

Mais notre travail serait incomplet si nous négligions de parler, dans ces dernières pages, de quelques essais que leur nature ex-

traordinaire n'a permis de classer, ni parmi les œuvres initiales de la porcelainerie française, ni parmi les poteries translucides étrangères. Nous devons décrire aussi, bon nombre de pièces marquées dont l'origine nationale ne peut être révoquée en doute, bien qu'aucune preuve n'ait permis de les rattacher aux diverses usines mentionnées plus haut.

Certes, en faisant remonter à Louis Poterat & à Claude Révérend les essais de la fabrication de la porcelaine, on est plutôt en deçà qu'au delà des dates réelles. Depuis le xvi^e siècle, époque de l'introduction courante des vases de Chine, on admirait la matière de ces merveilleux produits & l'on cherchait à l'imiter. Les travaux du grand-duc de Florence en font une preuve, & certes, nos artistes ne furent ni moins ardents, ni moins habiles que ceux de l'Italie. Arrêtés dans leurs tentatives individuelles par des difficultés sans nombre & par les frais énormes d'une expérimentation sans fruit, ils ont dû laisser des produits singuliers dont la curiosité moderne cherche en vain à retrouver la filiation.

Parmi ces pièces exceptionnelles, nous citerons en première ligne deux petits tableaux appartenant à M. Giraud de Savine, intelligent amateur des arts. Ces plaques, *en porcelaine dure*, portent 115 millimètres de large sur 109 millimètres de haut. La pâte & le vernis semblent tout à fait analogues aux éléments de la porcelaine chinoise; mais quelques touches de bleu sous couverte se font étendues & prouvent ainsi une pratique inexpérimentée, bien éloignée de la perfection orientale. Du reste, les sujets représentés annoncent, par le style du dessin & les inscriptions, une main française & une œuvre de la seconde moitié du xvii^e siècle. Voici les légendes & les signatures de ces tableaux :

SALMACIS ET HERMAPHRODITE.

*Hermaphrodite est insensible
aux feux d'une jeune beauté
L'amour à qui tout est possible
Se rit de sa simplicité.*

Hermaphrodite se baigne au fond d'une campagne dont les arbres abritent un ruisseau; Salmacis le contemple à travers le feuillage, & l'amour se tient debout près d'elle. Sous le cadre, à droite de la plaque, on lit : *D. paucy iv*, & à gauche *EF Magny pinx.*

JUPITER EN SERPENT AMOUREUX D'EOLIS.*

*C'est en vain qu'une fille aimable
Parle d'amour d'un ton moqueur
Par une adresse inacceptable
Ce dieu se glisse dans le cœur.*

Un serpent gigantesque soutenu par deux amours entoure la nymphe de ses replis; un autre amour voltige au dessus de la scène. On lit encore aux mêmes places que dans l'autre sujet : *D paye sec.* — *E. F. magny pin.*

A part le style du dessin, nous trouvons ici des pratiques étrangères à la céramique, annonçant un art spécial; au premier coup-d'œil, M. Riocreux en a déterminé le véritable caractère; les porcelaines de M. Giraud ont été faites par un émailleur. Tous les contours sont dessinés avec un rouge de fer vif dont le ton domine l'ensemble du décor; quelques autres émaux, tels que le bleu de cobalt & un jaune clair, indiquent la recherche du système polychrome; mais ce qu'on remarque surtout, c'est un or épais, coloré, solide & brillant, supérieur à celui de la plupart des porcelaines anciennes; le serpent d'Eolus, certains arbres au feuillage spirituellement touché & abondant comme dans les paysages d'Israël Sylvestre, montrent le métal sous un aspect complètement inconnu dans les poteries, & qu'on retrouverait seulement parmi les plaques éclatantes sorties des ateliers de Limoges.

Que des émailleurs, habitués au maniement des couleurs vitrifiables, aient cherché le secret de la porcelaine, il n'y a rien de surprenant; le rapport étroit des deux genres se manifeste même fort tard, puisque nous voyons le fils de Nouailher travailler à Sèvres & y prendre pour son père quelques-uns des dessins de la manufacture royale. Mais ce qui nous paraît inexplicable, c'est la présence de plaques en pâte dure au moment où nulle usine en Europe n'en savait fabriquer. Notre savant ami M. Riocreux a émis l'opinion que les deux plaques, d'origine chinoise & primitivement peintes en bleu, auraient été simplement furdécorées en France. Nous ne pouvons nous ranger à cet avis; aucune œuvre orientale analogue n'a passé sous nos yeux, & le bleu, d'ailleurs, a été préparé pour le décor ultérieur; les nuages, les fonds, les eaux y font à leur place & rien n'a été recouvert pour cacher un dessin étranger à la composition mythologique.

Une autre pièce non moins inexplicable existe dans le cabinet de M. le baron Dejean. C'est une bouteille aplatie, à piédouche, dite bouteille de chasse, de forme italienne; sur les hanches, des têtes en relief finement modelées rappelleraient, par leur style, les plus belles œuvres allemandes, si la pâte du vase, son galbe & son décor n'excluaient une semblable origine. L'or & le noir sont les seules matières employées pour enrichir les surfaces nues; mais leur distribution a été faite avec tant de goût, le dessin, de style Louis XIV, est si fin & si élégant, qu'on ne saurait rien voir de plus satisfaisant & de plus distingué. Le motif principal est une Nymphe voguant sur sa conque traînée par des chevaux marins. Autour, de délicates arabesques, relevées d'un piqué noir & or, forment un gracieux encadrement.

Dans l'état actuel de nos connaissances, cette pièce, dont nous avons vu deux analogues en petits flacons à odeur, ne saurait être attribuée à aucun centre certain.

Voici la série des marques inconnues ou douteuses observées sur des porcelaines d'origine française à peu près indubitable.

✕ Nous avons acquis un sucrier couvert en porcelaine tendre, marqué ainsi & curieux par sa date probable & les tâtonnements qu'il indique. La pâte, mal combinée, s'est déformée & fendue à la cuisson; le vernis, bu sur certains points, ailleurs forme goutte & donne une teinte jaune aux surfaces qu'il recouvre; des efforts ont été faits pour rapprocher, à un second feu, en y additionnant de la barbotine, les parties disjointes; enfin, malgré tant de défauts, malgré de nombreux points métalliques, la pièce a été décorée avec soin d'un dessin en camaïeu bleu. Les bordures, losangées dans le style chinois, sont assez maladroitement faites; mais des fleurs touchées avec goût & semées en bouquets détachés cherchent à diffimuler les fentes & les taches; des vases dans le style de la fin du règne de Louis XV ornent chaque côté de la panse du sucrier.

Quelle fabrique a pu, vers l'époque de la vogue des porcelaines dures, chercher à faire revivre la pâte artificielle sans en mieux connaître le secret? Ceci n'est point une tentative unique, exceptionnelle, car récemment encore nous avons acheté un pot à pom-made mal réussi, imitant le décor de Saint-Cloud & signé aussi des deux flèches haïtées, & nous en avons vu un second dans le commerce.

 Le musée céramique possède un pot à crème en pâte tendre décoré en bleu sous couverte, à l'imitation de la poterie chinoise, & qui porte ce signe dans lequel on peut voir une tour crénelée.

 La même figure, beaucoup mieux exprimée, se retrouve sur des assiettes tendres conservées à Sèvres & sur un service en pâte dure très-feldspathique, de l'époque de transition entre les deux espèces de poteries (1773). Sur les spécimens de Sèvres la marque est en bleu; sur les autres, en rouge au pinceau.

Or, en observant la blancheur mate du pot à crème, son façonnage parfait & sa peinture bleue de style primitif, M. Riocreux avait été conduit à croire que cette pièce, sortie des mains des frères Dubois, aurait été signée d'une tour par allusion à la forteresse de Vincennes. Mais les assiettes à marly cancellé, peintes d'oiseaux, en couleurs pâles, presque lavées, diffèrent trop des premières œuvres parfaites de Vincennes pour que nous leur reconnaissons la même origine; d'ailleurs, si les frères Dubois eussent imaginé la marque à la tour, c'eût été chose tout éphémère & nous ne retrouverions pas le même signe sous des porcelaines dures bien fabriquées, & par conséquent d'une époque postérieure aux essais de M. de Fulvy.

M. Marryat (1) paraît avoir relevé la tour en or sur des pièces ayant la qualité & l'apparence des premiers travaux de Tournay; il voit dans ce signe une armoirie parlante de la ville belge.

Le service dur observé par nous ne permet pas non plus d'admettre cette attribution. Il est fait mention, dans les archives de Sèvres, d'une demande faite en 1773 par le baron de la Tour d'Aigues, pour établir dans sa terre, près d'Aix, en Provence, une manufacture de porcelaine; mais rien ne prouve que cette demande ait été accueillie. Le baron portait-il une tour dans ses armes? Et d'ailleurs, aurait-il produit en même temps les deux porcelaines artificielle & réelle? Tout cela est douteux & la tour reste inexpiquée pour nous.

 Ce monogramme, tracé en rouge au pinceau, a été relevé par nous sur une porcelaine dure très-blanche, rehaussée de dessins en or bruni très-finement étudiés.

Lc Marque en couleur figurant sous une théière de pâte dure

(1) *of history*, p. 121.

dont les bouquets détachés indiquent l'époque de 1780 environ. Nous l'avons retrouvée en creux sous des porcelaines de Clignancourt signées au monogramme de Deruelle. Nous n'osions, dès lors, affirmer que ce soit une marque de fabrique.

 Voici encore un chiffre inexpliqué qu'on rencontre parfois dans le commerce, & que nous avons vu sur bon nombre de pièces appartenant à M. Giraud de Savine. La porcelaine qui le porte est certainement française & de l'époque de 1785 à 1788; quelques spécimens ont des fonds de couleur & des médaillons camaïeu; d'autres sont ornés de fleurs & guirlandes polychromes. Tout ce que le possesseur a pu nous en dire, c'est qu'ils sont dans sa famille depuis deux générations & proviennent, soit de Marseille, soit du Dauphiné, mais certainement du midi de la France. La marque, est sans aucun doute, composée de deux L, & nous croyons qu'il faut en rapprocher le chiffre attribué par M. Marryat à l'Allemagne. 

EB. Un pot à pommade richement orné de bouquets & de bordures d'or, tout à fait dans le genre de Sèvres, nous a offert ces figes inconnus.

 Voici un monogramme très-lisible qui n'a jamais été expliqué parce qu'on l'a confondu avec celui de Deruelle à Clignancourt. C'est là une erreur. Le plus ancien spécimen qui porte cette marque est une charmante tasse-gobelet imitation de Chine, avec les branches du pêcher à fleurs en relief, & une bordure d'or dentée; elle est exposée au musée de Sèvres; mais il existe beaucoup de tasses à bouquets polychromes signées de même, d'un style plus récent, &, selon nous, il faut chercher à Paris ou aux environs, la fabrique qui les a produites.

M. Cette lettre, en bleu sous couverte, est tracée sous une soucoupe très-feldspathique qui nous appartient; la pièce a tous les caractères d'un essai; son décor est un semé de bluets.

^P
C. G.
Manufecture
du Petit Carroufel

Les porcelaines ainsi marquées appartiennent probablement à l'époque de la Révolution. Faut-il y voir les œuvres d'une fabrique privilégiée dont la marque habituelle aurait changé? Nous ne saurions le dire; aucun de nos documents ne parle de la manufacture du Petit Carroufel.

En nous arrêtant, nous laissons évidemment des lacunes à remplir; mais il nous faut encore dire un mot sur les fabriques dont le nom seul est parvenu jusqu'à nous. Dans son *Almanach des*

marchands, négociants & armateurs, Gournay mentionne, en 1785, la manufacture de « Claix, paroisse de France en Dauphiné, près Saint-Marcellin »; il indique, en outre, que la célèbre faïencerie de Mouffier aurait aussi produit de la porcelaine : ces renseignements sont répétés dans son *Almanach général du commerce* pour 1788. Les écrits de cet Avocat au Parlement sont trop sérieux pour que nous en passions sous silence les énonciations, si extraordinaires qu'elles nous paraissent.

APPENDICE AUX PORCELAINES TENDRES FRANÇAISES.

MANUFACTURES ETRANGERES.

BELGIQUE.

TOURNAY. — La porcelaine tendre de Tournay a pour base un mélange de marne argileuse & d'argile figuline, & pour fondant une fritte; c'est par allusion à ces éléments, qui lui donnent une ténacité particulière, qu'Alex. Brongniart a désigné cette poterie artificielle sous le nom de *porcelaine tendre commune*. Ce serait une grave erreur que d'attacher à cette dénomination une idée d'infériorité technique ou artielle, car des œuvres remarquables sont sorties de l'usine flamande.

Etablie en 1750 par Peterinck, cette manufacture marcha rapidement dans la voie du progrès; en 1752 elle occupait soixante ouvriers; dix ans plus tard il lui en fallait deux cent quarante pour satisfaire à ses commandes. M. Dubois, grand-père de Mortelèque, devenu célèbre comme préparateur de couleurs vitrifiables, contribua puissamment à la prospérité de Tournay & au perfectionnement de la fabrication tendre en général.

Les plus anciens ouvrages de Peterinck se divisent en deux genres bien distincts. Le premier comprend des vases imitant les formes de la Saxe; la pâte est mate, un peu jaunâtre; le décor, emprunté, soit directement à la Chine, soit à Meissen, se compose de figures,

fleurs & ornements en traits fins mais vifs, le rouge de fer dominant. Le second genre se rapproche du style français par le fini des détails, le glacé de la couverte, la richesse & l'élégance de l'ornementation. Les pièces peuvent souvent se comparer au vieux Sèvres. On voit au musée céramique des assiettes & des coupes, dont le bord, gracieusement finué, est motivé par des arabesques en relief d'un excellent travail. Les fonds partiels de diverses couleurs, rehaussés d'or, d'œils de perdrix, de mosaïques, les rubans entrelacés parmi les fleurs, les oiseaux sur terrasse ou dans des paysages, sont d'une exécution & d'un goût irréprochables. Nous avons rencontré même un service que, sans sa marque, chacun eût attribué à notre fabrique royale.

Entre ces pièces de choix & la production courante, viennent se placer une foule d'ouvrages moyens, tantôt peints en camaïeu, tantôt couverts de fleurs polychromes, selon la mode du moment.

Toutes ces œuvres sont marquées uniformément, soit en or, soit en couleurs de moufle, de deux épées croisées, cantonnées de quatre petites croix. D'après une indication fournie par  M. Riocreux, ces épées feraient allusion aux services militaires de Peterinck, qui avait obtenu une épée d'honneur pour plusieurs faits d'armes.

Quant aux porcelaines communes de Tournay, vaisselle épaisse, opaque, peinte en bleu seulement de guirlandes & fleurettes, elles ne portaient d'autres signes que ceux indiquant les séries, & peut-être les ateliers, comme AA, M, B, &c.

Cette fabrication seule portait ombrage à M. de Calonne, & cet homme d'Etat voulut la combattre en élevant l'usine d'Arras. Les premières porcelaines communes à dessin bleu sont peintes à l'imitation de certains décors orientaux & pourraient se confondre avec les anciennes œuvres de Worcester de décor semblable.

RUSSIE.

Moscow. — Alex. Brongniart indique cette ville comme le siège d'une manufacture de porcelaine tendre qui aurait été fondée en 1700. Rien ne confirme cette assertion, & nous mentionnons ici l'usine de Moscow par respect pour notre illustre devancier.



CHAPITRE IX.

PORCELAINE TENDRE NATURELLE

OU

ANGLAISE

LA porcelaine anglaise est classée technologiquement parmi les poteries *naturelles*, parce qu'il y entre actuellement une quantité notable de kaolin; mais, dans le principe, selon Alex. Brongniart (1), elle fut composée du sable d'Alumbay, dans l'île de Wight, de fragments du verre nommé *flint glass* & d'argile plastique, le tout couvert d'une glaçure plombique, ce qui constitue une porcelaine artificielle.

Aujourd'hui les matières premières de cette poterie sont à peu près les mêmes que celles des faïences fines; savoir: le kaolin argileux & un peu talqueux de Cornouailles; le kaolin caillouteux, ou pegmatite altérée; les os, donnant le phosphate de chaux; le silex

(1) *Traité des arts céramiques*, t. II, p. 445.

pyromaque calciné, le sable quartzeux. — Pour la glaçure, le borax, le minium, le carbonate de soude, le flint glass, ou verre cristallin plombifère. Les proportions varient suivant les habitudes de chaque fabrique ou la destination des pièces.

L'histoire des manufactures anglaises n'est pas plus complète que celle de nos usines; quelques traditions vagues permettent à peine d'assigner le lieu où les premiers essais furent tentés; nous expliquerons cependant, tout à l'heure, les raisons qui nous font pencher en faveur de Chelsea.

M. Marryat estime que la fabrication des premières porcelaines anglaises pourrait bien remonter à une époque voisine de la fondation de Saint-Cloud, c'est-à-dire à 1695. Nous ne le pensons pas. Si, en visitant la France, Martin Lister s'émerveille à la vue des œuvres de Chicanneau, & dit : « C'est une gloire pour notre temps « d'être arrivé non-seulement à égaler, mais à surpasser la porcelaine des Chinois », c'est qu'il découvre chez nous une chose nouvelle & inconnue; autrement il eût fait la part de son pays & parlé des tentatives fructueuses qu'on y eût pu tenter dans la voie ouverte par la France.

Ce qu'il y a de positif, c'est que la porcelaine tendre anglaise était déjà assez parfaite, avant 1745, pour trouver un grand débit. La société formée en France à cette époque pour l'exploitation de la manufacture de Vincennes sollicitait son privilège spécial, en se fondant sur l'évidente utilité d'un établissement national propre à contrebalancer la réputation des porcelaines anglaises & saxonnaises, & à réduire le chiffre de leur importation.

Dans l'impossibilité où nous nous trouvons de déterminer la date précise de la fondation des usines anglaises, nous adopterons l'ordre dans lequel elles sont classées par M. Marryat, en renvoyant, d'ailleurs, à cet auteur pour une foule de détails empruntés aux documents & aux collections du pays.

CHELSEA, PRES LONDRES

C'est dans ce lieu qu'on a commencé à décorer les porcelaines venues en blanc de la Chine ou de la Perse. Notre première préoccupation a été de chercher ces surdécorations pour apprendre à reconnaître le style pseudo-oriental de la fabrique, & les émaux

qu'elle employait. Nous ne répéterons pas ici les détails déjà donnés (1) sur la différence des surdécorations britanniques & hollandaises; il est plus utile de constater quelle fut la nature des premiers essais de la porcelaine tendre anglaise. Contrairement à ce que l'on pourrait croire d'un atelier où le maniement des émaux était en usage, l'observation confirme cette énonciation du catalogue d'Horace Walpole, que les premiers spécimens de Chelsea sont en bleu & blanc à l'imitation des vases orientaux.

Pendant le règne de la reine Anne & celui de Georges I^{er}, les progrès de la manufacture furent assez lents; mais Georges II fit de cet établissement un apanage de la couronne, il lui accorda sa protection spéciale, & dès lors, tout put marcher à souhait. Des matériaux, des modèles & des ouvriers furent, dit M. Marryat, appelés du Brunswick & de la Saxe pour assurer le succès de la fabrication. Il nous paraît difficile d'admettre l'intervention d'hommes habitués au maniement de la pâte dure, dans une usine dont les produits étaient, non-seulement tendres, mais artificiels.

Le roi, au surplus, ne fut pas le seul protecteur de la fabrique; le duc de Cumberland & Sir Robert Faulkner y engagèrent annuellement des sommes importantes, ce qui permit d'employer des ouvriers habiles & des artistes de premier ordre. De 1750 à 1765, sous l'habile direction d'un étranger, M. Spremont, la porcelaine de Chelsea était arrivée à la perfection & sa réputation était universelle. Les payfages de Beaumont & les sujets de Paul Ferg, peintre successivement attaché aux usines de Vienne & de Dresde, sont particulièrement estimés.

Lorsque M. Spremont se retira, après avoir acquis une fortune considérable, la fabrique de Chelsea déclina sensiblement; les propriétaires, entrevoyant une dissolution plus ou moins prochaine, sollicitèrent des secours du gouvernement; mais, leurs demandes restant sans résultat, ils abandonnèrent l'entreprise, & les ustensiles, les modèles & les ouvriers furent transférés à Derby.

On peut reconnaître plusieurs périodes distinctes dans la fabrication de Chelsea; d'abord la pâte, assez grossière, jaunâtre, peu translucide, est décorée exclusivement dans le goût oriental; les tons rouge de fer & jaunes dominent; le bord des pièces est brun

(1) *Comptes des arts & manufactures d'Europe*, ci-dessus, p. 381.

ou vert pâle. Dans la seconde période, le travail est beaucoup plus parfait, la porcelaine plus fine; les formes comme la peinture vivent au style français. Plus tard, enfin, la pâte mince, enduite d'un vernis irréprochable, rappelle, par la perfection & le goût, les plus beaux vases de la Saxe. Figures gracieuses, ornements délicats, découpures légères, feuilles gracieusement contournées, rien n'était hors de la portée des artistes de la fabrique; Horace Walpole le fait comprendre quand, dans sa lettre du 24 mars 1763, adressée à Sir Horace Mann, il s'exprime ainsi : « J'ai vu hier un service magnifique de porcelaine de Chelsea que le roi & la reine » envoient au duc de Mecklenbourg; il est composé d'assiettes & de plats sans nombre, de chandeliers, de salières, de saucières, d'un ensemble complet pour le thé & le café. Cette splendide réunion d'objets coûte 1,200 livres sterling. » Nous avons vu nous-mêmes quelques spécimens qu'on eût pu attribuer à la Saxe dans ses plus beaux temps, notamment une coupe couverte en ruches d'abeilles avec une rose épanouie pour bouton; l'exécution était aussi parfaite par l'ensemble que par les détails.

Il est inutile d'entrer ici dans une longue nomenclature des pièces de Chelsea répandues dans les collections privées, soit en France, soit en Angleterre; les types conservés au musée céramique de Sèvres nous paraissent suffisants pour apprécier la variété des ouvrages exécutés à diverses époques; certains de ces ouvrages montrent toute la perfection à laquelle on était arrivé en 1765.

Les premières porcelaines de Chelsea paraissent n'avoir pas été marquées, si ce n'est d'une fausse inscription chinoise; le signe le plus habituel employé plus tard est une ancre imprimée en relief dans la pâte avec un cachet & entourée d'un cercle; elle indique des pièces de fabrication ancienne; peinte en rouge ou en or & accompagnée d'une croix, elle peut être attribuée aux mêmes temps. La marque des derniers produits est une ancre simple tracée aussi en rouge ou en or. Comme nous l'avons vu pour beaucoup d'autres fabriques, les porcelaines de premier ordre sont signées de préférence en or. On a quelquefois employé deux ancres au lieu d'une seule. Au surplus, il ne faut pas attacher une valeur trop absolue aux figures tracées sous les porcelaines d'Angleterre. Puissance maritime par excellence, la Grande-Bretagne a prodigué les ancres sur une foule d'objets; & Derby, Worcester, ont appliqué cet emblème sur quelques-unes de leurs poteries

rendres qu'il faut se garder de confondre avec celles de Chelsea. L'observation attentive des caractères de la pâte & du décor doit donc toujours aider à la détermination des œuvres auxquelles un amateur réel ouvre ses vitrines.

BOW.

Il a existé à Stratford-le-Bow, dans le comté d'Essex, une fabrique dont l'origine remonte à une époque contemporaine ou très-voisine de la fondation de Chelsea; divers auteurs la considèrent même comme le centre d'où sont sorties les premières poteries translucides anglaises. Puisqu'il est indubitable que la décoration des porcelaines de Chine a devancé, en Angleterre, la fabrication réelle, on doit penser que les premières manutentions de pâte ont eu lieu dans l'atelier où arrivaient les blancs orientaux. Il est probable encore qu'on a dû, en cherchant la pâte translucide des Chinois, adopter tout d'abord leurs ornements & leur style. L'usine de Stratford-le-Bow a cherché une voie toute différente; devancée par Chelsea dans l'imitation orientale, elle n'a point marché à la remorque de cette fabrique. Créant un genre nouveau, elle s'est contentée d'une pâte assez grossière dans ses éléments, mais apte à un travail facile de moulage & de dépouille. Soumise aux opérations du tournage, cette pâte aurait donné des surfaces peu convenables à la peinture; aussi, c'est dans la variété des formes que les artistes de Bow ont cherché leurs effets, se contentant d'un décor en camaïeu bistre sur les parties non chargées de sculpture. En d'autres termes, les céramistes de Chelsea, préoccupés du type chinois, ont conçu la porcelaine comme nous la comprenons en France; ceux de Bow ont appliqué leur pâte translucide à la confection de vases analogues, de goût & d'aspect, aux faïences fines nationales.

En général, les pièces incontestables de cette fabrique portent en relief des rinceaux & des animaux, & particulièrement une abeille; celle-ci, modelée ou peinte, est un signe certain d'origine; la ténuité de ses proportions, la délicatesse des parties saillantes est une cause de facile destruction; aussi les spécimens où l'abeille est intacte font-ils de la plus grande rareté & du plus haut prix. La peinture, monochrome, consiste habituellement en fleurs & paysages.

Un curieux bol conservé au British museum offre un type exceptionnel & précieux de l'application des matériaux de l'usine; on lit dans une note manuscrite fixée à la boîte destinée à recevoir le vase : « Ce bol fut fait à la manufacture de Bow environ l'an
 « 1760, & peint par moi Thomas Craft; mon chiffre est placé en
 « dessous; il est peint dans ce qu'on appelle le vieux goût japonais,
 « genre essentiellement estimé par le duc d'Argyle. Il y a à peine
 « le poids de deux pences d'or; il resta entre mes mains environ
 « pendant trois mois & j'y travaillai à différentes reprises l'espace
 « de quinze jours. Il n'a pas pu être fabriqué pour moins de 4
 « livres sterl. Il est unique & n'a pas de semblable. Je le portai
 « dans une boîte à Kentish-Town & il y fut cuit dans le four de
 « M. Gyle; cela me coûta 3 sh. Il se fendit la première fois qu'on
 « en fit usage. Miss Nancy sha (*sic*), fille de feu M. Patrick Blake,
 « fut baptisée avec. Je ne m'en servis jamais que pour faire hon-
 « neur à mes hôtes, & je désire que mes légataires fassent de même.
 « On pensera peut-être que j'en ai trop dit au sujet de cette ba-
 « gatelle, &c..... La manufacture marcha pendant plusieurs années
 « sous la direction de MM. Crowther & Weatherby dont la répu-
 « tation est répandue dans le monde entier; ils occupaient trois
 « cents personnes, environ quatre-vingt-dix peintres (j'étais l'un
 « d'eux); deux cents tourneurs, mouleurs, &c., étaient réunis
 « sous un même toit. Le bâtiment était construit sur le modèle
 « de celui de Canton en Chine..... A présent l'usine a un aspect
 « misérable & n'est plus que l'ombre d'elle-même. M. Weatherby
 « est mort depuis nombre d'années. M. Crowther est à Morden-
 « Collège, Blackeath, & je suis le seul de ses anciens employés qui
 « lui fasse une visite annuelle. T. Craft, 1790. »

Nous insisterons sur plusieurs passages de cette note à raison de son intérêt historique. D'abord elle confirme notre opinion sur l'époque probable de la fondation des premières porcelaineries anglaises, en reportant au delà de 1750 la date des plus grands succès de Stratford-le-Bow, & en fixant sa décadence, non pas au commencement du XVIII^e siècle, mais à l'année 1790. Elle établit, en outre, aussi positivement que possible, la nature toute particulière des ouvrages exécutés, puisque celui de Craft, inspiré par le style japonais, est déclaré unique & sans pareil.

Pourtant, certains faits restent inexplicables; comment les ouvrages de Bow sont-ils relativement aussi rares dans le commerce

& chez les curieux, lorsque nous savons que deux cents tourneurs ou modeleurs travaillèrent un certain nombre d'années à leur confection, & que quatre-vingt-dix peintres en achevaient la décoration? Est-ce la nature usuelle des pièces, presque toutes, nous dit-on, faites pour le service à thé ou à café, qui a entraîné la destruction du plus grand nombre? Ces pièces sont-elles confondues parmi les produits contemporains de Chelsea, Derby & même Worcester? Cette dernière supposition est admissible si les travaux de Stratford-le-Bow ont, en effet, duré de 1755 environ à 1780.

Mais une indication de M. Marryat semble contredire les dates proposées ci-dessus; selon lui, un artiste éminent, aussi célèbre par ses dessins au crayon que par ses peintures à l'huile & en miniature, M. Frye, aurait été quelque temps surintendant de la manufacture de Bow, & il y aurait *inventé la porcelaine* à la perfection de laquelle quinze ans de sa vie furent consacrés. Fatigué par le travail & l'ardeur desséchante des fours, il aurait dû quitter l'établissement pour rétablir sa santé, & après avoir repris à Londres sa première profession de peintre-graveur, il serait mort, en avril 1762, à l'âge de cinquante-deux ans. Remontons de cette date, par le calcul le plus restreint, à l'époque probable des premiers travaux du peintre Frye, & nous arriverons vers 1740, date bien éloignée de celles mentionnées par Craft, & qui tendrait à étendre dans de larges limites la durée d'un établissement généralement considéré comme éphémère.

D'un autre côté, l'auteur anglais annonce qu'en 1755 le jeune Bacon, élève de Crisp, modeleur en porcelaine, & lui-même sculpteur de mérite, quoiqu'agé de quatorze ans seulement, exécuta plusieurs groupes & peignit quelques sujets pour la manufacture de Bow.

Ceci se rapproche déjà des assertions de Craft; elles sont d'ailleurs confirmées par le passage de Smith, dans sa *Vie de Nollekens*, où il est question du directeur de l'usine, M. Crowther, & des travaux de sculpture faits sous ses ordres par Moser, conservateur de l'Académie.

Quelle que soit la date précise des travaux de Bow, on doit admettre qu'ils ne se bornaient pas à des pièces de service, puisque d'éminents artistes leur consacraient de précieux moments. Que sont devenues les œuvres de Frye, de Moser, de Bacon? Comment faut-il chercher la trace des unes dans une note manuscrite? Com-

ment ne retrouve-t-on les autres que par les copies exécutées dans les usines contemporaines?

Seulement, chez nos voisins, où tout est livré à la spéculation & à l'industrie privée, quand un établissement cesse d'être fructueux, il tombe entièrement; nul n'a conservé les précieux modèles des oiseaux & des animaux variés de Bacon, ni de ses groupes de l'arbre saint, du berger & de la bergère, &c. Les curieux doivent attendre que le hasard leur révèle quelqu'un de ces groupes échappé par miracle à la destruction.

Nous n'oserions dire que la manufacture de Bow a eu sa marque particulière; souvent, dit-on, un triangle est imprimé sous les pièces; une sorte de flèche  a été relevée sur un beurrier, & enfin le signe ci-contre se voit sur quelques autres vases.

Il est regrettable qu'à ces signes divers M. Marryat n'ait pas cru devoir joindre la signature tracée par Craft sous son précieux bol.

DERBY.

Une manufacture de porcelaine a été fondée, dit-on, en 1750, à Derby, par Dewsbury; cependant aucun fait ne permet d'affirmer que l'établissement ait eu une existence indépendante & ait produit des œuvres originales; il semble, au contraire, qu'il doive son lustre à des ouvriers & à des artistes venus d'ailleurs, & qu'il ne soit, en quelque sorte, que le continuateur de travaux commencés dans d'autres usines.

Ainsi, il est certain que les modèles, moules & pâte de Chelsea formèrent le fonds principal des fabrications de Derby, qui s'attacha également les meilleurs artistes & ouvriers, restés sans emploi par la fermeture de cette manufacture. Lorsque Bow cessa aussi d'être en exercice, ses modèles & ses moules furent également acquis & transportés à Derby, & l'établissement eut, dès lors, une grande célébrité.

Sa porcelaine est très-translucide, fine, blanche, bien vernissée & particulièrement caractérisée par une bordure d'un beau bleu appliquée sur le plus grand nombre de services. Les figures coloriées sont moins parfaites que celles de Chelsea; mais les groupes en biscuit blanc, particuliers à Derby, peuvent être comparés, pour la beauté & l'élégance, à ceux de Sèvres.

Malgré tant de brillantes qualités, l'usine ne put continuer ses

travaux, sans doute à cause du haut prix des ouvrages exécutés. Le docteur Johnson, qui visita la manufacture en 1777, annonce qu'à volume égal, les pièces de porcelaine de Derby coûtent aussi cher qu'un service d'argenterie. La question d'art réservée, il y aurait là, en effet, une exagération de valeur propre à restreindre singulièrement l'emploi de la vaisselle de Derby.

On ignore si la fabrique a marqué, dans ses commencements, & quelle pouvait être sa signature. Après sa réunion à l'usine de Chelsea, elle a adopté l'ancre de celle-ci jointe à l'initiale D :  plus tard, le D de Derby surmonté d'une couronne est  devenu le signe ordinaire; il est tracé en brun ou en or.

PLYMOUTH.

Né en 1705, à Kingsbridge, près Plymouth, William Cookworthy, aurait vu, en 1745, entre les mains d'un Américain des échantillons de pierre à porcelaine trouvés dans la Virginie (1). Cette découverte prenait un plus vif intérêt par le fait de la fabrication d'une porcelaine réelle en Saxe & par les travaux de Réaumur en France; Cookworthy fit des recherches en Angleterre & trouva à son tour, près d'Helstone, en 1755, le kaolin véritable, & quelque temps après, à Saint-Austell, la roche pegmatite ou petuntse.

Après une série d'expériences, il fonda, vers 1760, une manufacture de porcelaine dure, & obtint, en 1768, une patente pour la fabrication & la vente exclusive de cette porcelaine. Les ateliers étaient situés à Coxside. Malgré des succès incontestables obtenus avec des éléments nouveaux, l'usine de Plymouth ne paya ni les peines, ni le zèle de son fondateur. Cookworthy vendit en 1772, à M. Richard Champion de Bristol, ses intérêts dans la patente accordée en 1768, & bientôt la fabrication cessa. Lord Camelford avait fourni des fonds à l'entreprise.

Cookworthy n'en demeura pas moins célèbre, pour son ingénieuse découverte & la beauté de certains de ses ouvrages. Dans les premiers temps, les pièces déjetées, gercées, couvertes de pustules dans leur glaçure, annonçaient l'inexpérience, le tâtonnement. Mais de rapides progrès amenèrent bientôt les vases à une perfection absolue. Un peintre de Sèvres, Bone, appelé à Ply-

(1) Cf. Murray. *A history, &c., & the Cat. of. mus. of practical geology.*

mouth, y contribua, & fit succéder les gracieux groupes de fleurs, de papillons & d'oiseaux, aux dessins crus & inhabiles de la première époque. Beaucoup de services étaient uniquement décorés en bleu selon la mode orientale; ce bleu tournait souvent au noirâtre. Des groupes de figures & d'animaux en blanc, des premiers temps de l'usine, sont généralement déshonorés par de regrettables défauts.

Aujourd'hui, les produits de Cookworthy deviennent d'une excessive rareté.

La marque des pièces peintes est 4 figure astronomique de Jupiter adoptée comme signe conventionnel par les anciens chimistes; quelquefois une croix est tracée au-dessous. Nous l'avons rencontrée sur des porcelaines tendres imitant la forme & le décor de Saint-Cloud. Quant aux spécimens blancs & aux groupes, il n'ont habituellement aucune signature.

BRISTOL.

On a vu que William Cookworthy avait cédé sa patente à Richard Champion, marchand de Bristol, l'un de ceux qui s'étaient le plus occupés de recherches sur la nature & les propriétés de la poterie translucide. En 1772 celui-ci monta donc une manufacture à Bristol, au lieu dit *Castle green*, & il y produisit de la porcelaine remarquablement belle. Pourtant le débit s'en faisait très-difficilement, en sorte qu'après avoir mangé sa fortune, Richard Champion revendit son privilège en 1783 à M. Thomas Flight, de Hackney; il fut transféré par celui-ci à Flight & Barr, dont le nom devint célèbre à Worcester.

L'insuccès de Champion doit-il être attribué, comme l'indique M. Marryat, à la difficulté de faire lutter la porcelaine dure contre la pâte tendre déjà répandue en Angleterre? Champion renonça-t-il à la fabrication ou, de 1776 à 1782, se livra-t-il exclusivement à produire de la pâte tendre naturelle, ainsi que l'annonce Alex. Brongniart d'après l'autorité de M. Rose? Il y a doute sur ces différents points; ce qui demeure établi, c'est que la production de la porcelaine dure a cessé à Bristol.

Les œuvres courantes de cette usine sont ordinairement bleues & blanches, mais les services hors ligne sont ornés de riches do-

rares & de bouquets de fleurs & d'oiseaux finement peints. Des groupes de figures, moins parfaits que ceux de Chelsea, mais supérieurs à ceux de Plymouth, sont sortis de Bristol; une fabrication plus achevée encore & dont les rares spécimens sont aujourd'hui fort recherchés, consistait en bouquets & couronnes de fleurs dans le genre de Sèvres.

Toutes les pièces de porcelaine de Bristol ne sont pas marquées; on peut toutefois considérer une sorte de croix + comme la signature habituelle de la fabrique. M. Marryat l'a relevée seule sur bon nombre de spécimens, & avec la date de 1776 sur des chocolatières appartenant à M^{me} Prideaux.

WORCESTER.

La fondation de cette fabrique est attribuée par Nash au docteur Wall, chimiste distingué qui s'était beaucoup occupé de la recherche des matériaux de la porcelaine. En 1751, aidé de quelques grands personnages, il monta l'établissement avec le titre de *Compagnie de la manufacture de porcelaine de Worcester*. Wall paraît être l'inventeur du procédé d'impression ou décalquage sur biscuit. Versé dans la connaissance pratique de l'imprimerie, il n'est pas surprenant qu'il ait cherché à en faire usage pour la céramique; ses efforts n'eurent pas un succès immédiat, car les reproductions par décalquage n'ont été répandues qu'en 1806.

Les plus anciens spécimens de Worcester sont d'une pâte un peu jaune, bien façonnée & parfaitement glacée; ce sont, en général, des services imités de la porcelaine orientale, où le rouge & le bleu dominant; habituellement une sorte de cachet copié du modèle chinois, le signe *yu* ou quelques autres caractères, leur servent de marque. Les pièces imprimées sont remarquablement fines; décorées en camaïeu rouge ou noir, elles portent des sujets champêtres dont les personnages rappellent les compositions de Watteau; bien qu'elles soient dépourvues de marques, on peut pourtant les attribuer à la première période de l'établissement, puisqu'un spécimen conservé en Angleterre & orné du portrait du grand Frédéric, porte la date de 1757.

La manufacture de Worcester a suivi les impulsions de la mode dans la composition de ses œuvres de choix, tantôt imitant la por-

celaine de Sèvres, tantôt se rapprochant des œuvres de la Saxe. Mais son genre caractéristique est le décor bleu imité des services japonais. Rien n'est fréquent comme les pièces de ce genre, qu'une marque uniforme au croissant plein  permet toujours de reconnaître. Nous ne pensons pas, avec M. Marryat, qu'on doive considérer ce croissant comme indiquant les plus anciens produits; quant au double W, qui serait la marque personnelle du docteur Wall, nous l'avons rencontré sur des pièces de même genre que celles au croissant, mais généralement plus fines de facture.

En 1783 la manufacture fut achetée par M. Thomas Flight qui la céda à MM. Flight & Barr. MM. Chamberlain ayant fondé en 1790 un établissement rival, le réunirent, en 1839, à celui de MM. Flight & Barr.

L'attribution exacte des porcelaines de Worcester est toujours assez difficile; par les caractères généraux & par certaines de leurs marques, elles se rapprochent souvent des espèces voisines; le propriétaire actuel de la fabrique se propose de les décrire dans un ouvrage spécial que les curieux accueilleront avec intérêt.

SHROPSHIRE

C'est à Caughley, près Broseley, sur les bords de la Severn, qu'a été établie la première porcelainerie de Salopian. La date de sa fondation est inconnue; on doit pourtant la faire remonter au delà de 1756, puisqu'un spécimen existant en Angleterre porte ce millésime. Une autre pièce datée de 1776 annonce déjà de grands progrès dans la qualité de la pâte & dans le style de décoration. Mais c'est surtout sous l'impulsion de M. Turner, chimiste distingué & bon dessinateur, que l'usine sortit de la voie ordinaire; venu en France en 1780, cet industriel y acquit les connaissances qui lui manquaient encore; il ramena un modelleur & un architecte pour l'aider dans ses travaux.

M. Turner introduisit dans sa fabrique le procédé d'impression en bleu, &, croyant en être l'inventeur, il prit de grandes précautions pour le conserver secret; les ouvriers qui y travaillaient étaient séparés des autres, & nul étranger ne pouvait pénétrer dans l'atelier. Aussi borna-t-il presque sa production aux pièces de service ainsi décorées.

En 1798, M. John Rose acheta la fabrique & la transféra, l'année suivante, à Coalport où elle trouva les conditions nécessaires à son développement.

Beaucoup de porcelaines blanches de Caughley ont été décorées à Worcester, ce qui jette une grande confusion dans les produits des deux usines.

Caughley a marqué avec un croissant au trait ☺, les lettres capitales C & S & une sorte de tête de flèche. M. Marryat annonce que ces signes divers ont été d'usage général & qu'on ne saurait assigner à chacun d'eux une époque particulière. Pourtant nous avons observé le croissant sur des vases très-fins de pâte, côtelés & peu chargés de décor, imitant la porcelaine de Saint-Cloud.

Nous ne parlerons pas des établissements de Swansea & de Nantgarrow qui, s'ils ont fait de la porcelaine, n'ont pu l'obtenir qu'à une époque moderne.

Quant aux marques inconnues de l'Angleterre, la liste n'en sera pas longue; dans sa première édition, M. Marryat avait donné comme telles diverses figures plus ou moins compliquées qu'il a attribuées depuis à l'usine de Worcester; nous croyons y voir de maladroites imitations de caractères orientaux, & non des signatures proprement dites.

Une seule pièce observée par nous portait un signe que M. Marryat n'a pas figuré & qui consiste en un sceptre & une sorte d'épée;

✕ c'était une tasse assez commune de pâte, voisine des premières œuvres de Chelsea & décorée, en bleu & rouge, d'ornements imités du style chinois.





CHAPITRE X.

PORCELAINES HYBRIDES OU MIXTES.

ITALIE, ESPAGNE.

EN adoptant avec Alex. Brongniart cette dénomination de porcelaines hybrides ou mixtes pour les poteries translucides de l'Italie & de l'Espagne, nous n'obéissons pas seulement à la logique de la science & aux résultats de l'analyse chimique, nous satisfaisons à un groupement imposé par l'aspect même des monuments. Il est démontré que les fabriques du Vicentin, de Doccia & de Naples emploient une argile très-différente du kaolin granitique; que Buen-Retiro modifie sa pâte par un élément infusible à base magnésienne; mais il existe, en outre, dans toutes les porcelaines de ces usines un *facies* particulier, saisissable au premier coup-d'œil. N'oublions pas, d'ailleurs, qu'une heureuse initiative a mis Florence en possession du secret des pâtes translucides bien avant les autres contrées de l'Europe. Ce fait seul exigerait, pour les porcelaines italiennes, une place d'honneur & un chapitre à part.

La divulgation de cette découverte est toute récente encore, &

nous l'avons résumée ailleurs (1); nous allons la développer ici au moyen de tous les documents parvenus à notre connaissance.

Le premier spécimen sur lequel l'attention fut appelée chez nous est une *brocca* en porcelaine épaisse, décorée en bleu dans le style appliqué au xvi^e siècle sur les majoliques italiennes. Rapportée de Florence par M. Signol, cette *brocca* fut immédiatement acquise pour le cabinet de M. le baron Gustave de Rothschild, où elle fut très-diversément appréciée; elle excita toutefois l'attention intelligente de M. de Monville, & nul moyen ne lui parut plus propre à jeter du jour sur la question que d'interroger les savants florentins sur la nature de cette pièce; il s'adressa donc à un Toscan spirituel & érudit, non-seulement pour avoir des renseignements littéraires sur la porcelaine italienne, mais surtout pour tâcher d'en connaître & d'en obtenir un certain nombre d'exemplaires. La réponse ne se fit pas attendre; en envoyant à M. de Monville un beau plat, offert depuis au musée de Sèvres, M. Forefi écrivait à cet amateur distingué une lettre, insérée au *Piorano arlotto* (2), dans laquelle se trouvaient groupés bon nombre de documents historiques joints à une nomenclature descriptive de dix pièces de porcelaine florentine.

De notre côté, excités aux recherches par la connaissance d'un passage de l'*Offervatore Fiorentino* où étaient réunis des extraits d'auteurs divers du xvi^e siècle, relatifs à la porcelaine obtenue par le grand-duc François I^{er}, nous ne tardions pas à trouver plus que M. le docteur Forefi.

En effet, ce savant avait cru suffisant de mettre, auprès de la description de la poterie florentine, les témoignages contemporains sur sa découverte & les soins qu'elle avait coûtés.

Il nous parut indispensable de démontrer la nature réelle des émaux florentins, d'indiquer leur base, afin de prouver quel pouvait être leur aspect, & de déterminer leur place dans la classification. Tel fut le résultat de notre travail, appuyé en grande partie sur une notice du savant comte Baldelli Boni. Nous reproduisons ici cette notice importante, source réelle de l'histoire des porcelaines de François I^{er} de Médicis (3):

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, t. IV, p. 276.

(2) Juillet 1819. Florence.

(3) *Il Milione di Marco Polo*, testo di lingua

del secolo decimo terzo, ora per la prima volta pubblicato ed illustrato. Firenze 1827.

Sur la fin du siècle de Léon X, le génie des Médicis s'appliqua à la recherche du secret de la porcelaine. Le grand-duc François, dénié, à cause de ses amours, par un grand nombre de personnes qui pensent voir dans les débordements des princes un encouragement aux vices du peuple, François, disons-nous, était excessivement curieux des procédés relatifs aux arts & des études chimiques. Il établit dans son château de San Marco un laboratoire devenu célèbre par les nombreuses expériences qui y furent faites. Il eut la gloire, le premier en Europe, de fabriquer de la porcelaine; il est vrai qu'elle n'était pas dure comme celle de Chine, c'est-à-dire composée de kaolin & de pétaque, mais tendre, ainsi qu'on appelle la poterie translucide faite d'une fritte cristalline pétrie avec une terre argileuse blanche; celle-ci, dans la porcelaine du grand-duc, était peut-être l'une de celles employées par les célèbres faïenciers d'Urbino & de Faenza. La découverte des Médicis est certainement admirable, puisqu'un siècle plus tard seulement, l'industrie des porcelaines naquit dans les autres parties de l'Europe. Nous dirons ailleurs comment a été trouvée la porcelaine réelle, semblable à la pâte chinoise, c'est-à-dire infusible au grand feu; car la tendre, exposée à ce feu, se convertit en verre. Celle du grand-duc François, bien qu'artificielle, était semblable aux produits de beaucoup d'usines européennes encore existantes, & en France même, on ne fabrique de la pâte dure qu'après la moitié du dernier siècle. Si la porcelaine des Médicis résulte d'une imparfaite vitrification des éléments intimes, cuite à un feu modéré, elle peut se parfonder au degré voulu; l'argile visqueuse mêlée à la fritte retarde la vitrification de celle-ci & donne à la pâte le temps de prendre une cuisson convenable, & au vernis qui la couvre celui de se vitrifier.

Vafari mentionne la poterie translucide du grand-duc François & rappelle deux choses intéressantes, savoir : que pour la faire, ce prince se servit du célèbre Bernardo Buontalenti; & qu'Alphonse II, duc de Ferrare, profitant des talents de Jules d'Urbino, s'appliqua lui-même à cette industrie (1). Nous croyons être agréable aux curieux en publiant la recette de la porcelaine du grand-duc François; cette recette demeurerait oubliée dans la bibliothèque Magliabechiana (2). La fabrication de la porcelaine fut abandonnée après la mort de son inventeur, mais le souvenir en demeura vivant. Le célèbre Ulisse Aldovrandi, qui recueillit avec soin les notions fournies sur cet art par les missionnaires jésuites, réfute l'opinion erronée de ceux qui croyaient la porcelaine faite d'une pâte obtenue par la pulvérisation de l'enveloppe solide des mollusques, & il loue le grand-duc François d'avoir su obtenir une poterie translucide égale en qualité à celle des Chinois (3). Leone Strozzi, de Rome, qui donna au musée Kircher une

(1) Voici le passage de Vafari : « Bernard était apte à toutes choses; & ce qui le prouve, c'est qu'il arriva en peu de temps à faire des vases de porcelaine aussi beaux que les plus anciens & les plus parfaits : il paraît que Jules d'Urbino, lui aussi, sous les auspices d'Alphonse II de Ferrare, faisait des vases merveilles en terres de plusieurs sortes, & qu'il donnait à ceux de porcelaine de très-belles formes. (*Vita del Buontalenti*, t. III, p. 48.) »

(2) Ce manuscrit de la bibliothèque Magliabechiana ou Palatine est in-folio & coté cl. XV, n° 142; son titre est : *Gio Battista Nardi. Chirurgia e segreti diversi*. On commença à l'écrire en

1581, & il fut successivement rempli d'observations de chirurgie, de recettes médicales & chimiques, & de notes sur les arts; parmi celles-ci, il y en a du livre du grand-duc François, recueillies par Nardi, qui était chirurgien de l'hôpital dit de Bonifacio, à Florence. Dans le même manuscrit, après quelques feuilles blanches, ont été transférés par le docteur Jacopo Biccioni, frère de l'écrivain de ce nom, plusieurs autres secrets, parmi lesquels celui de faire de la porcelaine.

(3) Ulisse Aldovrandi, *Museum metallicum* Bon., 1648, pp. 230 & 231.

pièce de cette vaisselle dont Bonanni (1) fit plus tard la description, réclama de Magalotti des renseignements touchant l'origine & la fabrication de la porcelaine florentine. Le savant Targioni, dans sa relation des minéraux recueillis à l'île d'Elbe (2), décrit la montagne de Rio, inépuisable mine de fer qui avait déjà attiré l'attention des industrieux Phéniciens, & il annonce qu'on trouve, parmi les magnifiques cristallisations aux teintes changeantes, quelques cristaux de quartz blanchâtre, d'autres d'un rouge ocracé, & enfin une argile très-pure qu'il suppose être celle dont se servit le grand-duc François pour faire la première porcelaine européenne; mais la recette publiée plus loin établit que le grand-duc employait le kaolin de Vicence.

Targioni conservait dans sa précieuse collection quelques plats de la fabrique du grand-duc François, qu'il décrit dans l'opuscule déjà mentionné. Son père, célèbre dans les sciences naturelles, en avait fait l'acquisition bien des années avant, à l'occasion d'un triage imprévu effectué parmi les choses appartenant à la galerie royale. Ces plats, que j'ai vus, sont ornés, sur fond blanc, d'une peinture en camaïeu bleu tendre, comme les faisait Pocetti, qui donna son nom à cette manière de peindre. Au revers se trouve tracée avec la couleur bleue, & comme marque de fabrique, la coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs (3), chef-d'œuvre de la magnificence & du génie de Florence, avec l'initiale F, chiffre du grand-duc François. Une pièce plus grande, en forme de bassin, représente un combat naval livré non loin d'un rivage enrichi de splendides édifices de la plus noble architecture. Le dessous porte les armoiries des Médicis; sur les six palles ou boules (4) sont les initiales F. M. M. D. E. II, dont l'interprétation n'exige pas le génie d'un antiquaire; elles signifient : *Franciscus Medicus, magnus Erruria dux secundus*. Nous ne nous arrêterons pas à l'incorrection échappée au peintre qui a négligé l'H du mot *Herruria*, selon l'orthographe latine. Le dessin, à la fois hardi & spirituel, serait irréprochable si, en certains endroits, la couleur bleue, étendue & pâlie, ne rendait les contours incertains. Une rupture au bord du plat laisse voir la pâte sans vernis; elle est très-blanche & homogène, la couverte luisante & unie, mais la couleur bleue n'est pas vive & elle est parfois effacée; le fer ne raye pas cette porcelaine, & lorsqu'on la frappe légèrement avec le briquet, elle ne donne pas d'étincelles.

Ajoutons à ce fragment, si clair au double point de vue de la technique & de l'histoire, l'extrait du livre de laboratoire de S. A. R. le duc François I^{er}.

Manière de faire la porcelaine. — R. Sable blanc de verniers bien faïlé & pur, livres 24. Fritte cristalline broyée & faïlée, livres 16. Blanc de faïence moulu à la meule dans de

(1) Bonanni. *Museum Kircherianum*. Rome 1709, p. 218.

(2) Targioni. *Minerali particolari dell' isola dell' Elba, ritrovati e raccolti da Giovanni Ammanni*. Fr., 1825, p. 4.

(3) Magalotti écrivait à Leone Strozzi, en parlant de cette porcelaine : « Que la pâte soit égale » & peut-être supérieure à la porcelaine commune de la Chine, les yeux & les mains le disent suffisamment. Qu'elle soit faite à Flo-

rence, c'est ce dont on ne peut douter en voyant, peinte en bleu sous le fond des vases, la coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs, qui certainement n'a sa pareille parmi les cathédrales de Canton ou de Pékin. — *Lettres familières*, Fior., 1769, vol. II, p. 124.

(4) Contrairement aux habitudes du blason, les tourteaux de gueules placés sur l'écu d'or des Médicis sont ombrés, & les auteurs italiens les dénomment *palle*, boules.

l'eau claire & ensuite parfaitement séché, livres 12. Prenez ces ingrédients & mêlez-les bien ensemble, faites passer par un tamis lâche; mettez ensuite la composition dans des bocalx de terre cuite, en la mêlant intimement de terre blanche ou de Sienne ou de Vicence. Mettez les bocalx pleins cuire sous les arcades du fourneau, c'est-à-dire sur l'aire; & lorsqu'ils seront cuits, vous les retirerez & les briserez en nettoyant bien le contenu de la moindre parcelle des éclats de terre cuite; alors vous écraserez & passerez au tamis la susdite matière dont vous prendrez, livres 12. Prenez de terre blanche de Vicence tamisée, livres 3; mettez à moudre à la meule dans de l'eau claire la matière retirée des bocalx, & quand le tout sera bien réduit en pâte, ajoutez-y la susdite terre & continuez de broyer jusqu'à ce que les deux matières soient parfaitement mêlées; lorsque l'opération sera terminée, vous retirerez le mélange avec une éponge nette, le mettant à passer par un très-fin tamis; ainsi délayé & liquide comme une sauce, vous le recueillerez dans un vase de terre bien polie, & vous le laisserez reposer jusqu'à ce que le sédiment aille au fond & que l'eau reste claire; vous retirerez cette eau avec une éponge nette sans la troubler, continuant l'opération jusqu'à ce que la pâte précipitée puisse se travailler pour faire des plats ou telle autre chose qu'il vous plaira. Après qu'ils auront été ébauchés sur le tour, vous les laisserez sécher un temps suffisant, & vous les tournerez pour les réduire à l'épaisseur convenable. Ensuite vous les peindrez avec les couleurs qui vous plairont le plus, comme cela se pratique pour les plats de Faenza & d'Urbino; & lorsqu'ils seront peints, vous les mettez dans une boîte de terre cuite & les enfouirez, leur donnant un feu lent avec du bois d'aune ou de saule parfaitement séché; vous aurez soin de les cuire de manière convenable, car, s'ils l'étaient trop, ils ne prendraient pas le vernis ou la couverte, & trop peu, ils ne supporteraient pas le trempage & se dissoudraient dans la couverte.

Couverte ou vernis. — R. Sable blanc de verriers, le plus blanc qui se puisse avoir; alun de secès choisi parmi le plus gras qu'on puisse trouver, par parties égales, livres 15. Saline de Volterre, livres 7. Litharge d'or, livres 10. — Mêlez ces choses ensemble & passez-les par un tamis large; mettez-les dans des bocalx comme il a été dit ci-dessus; placez dans le fourneau de la même manière. Si le tout ne vient pas à parfaite purification, remettez-le une seconde fois au four pour le purifier. Ensuite cassez les bocalx, retirez avec soin les éclats de terre & passez au tamis; broyez à la meule avec de l'eau claire & réduisez la pâte à la plus grande finesse. Passez-la ensuite par un tamis excessivement serré dans des vases de terre bien nette, la laissant reposer deux jours, afin qu'elle s'éclaircisse, changez l'eau, & employez-la ensuite à vos besoins, selon l'usage.

Manière de faire la fritte pour cet ouvrage. — R. Quartz broyé & préparé, livres 100. Sel de soude extrait de bonne soude, livres 80. Que le cristall soit mis au feu, & lorsqu'il est rouge, éteignez-le dans de l'eau claire & fraîche; séchez-le ensuite; écrasez-le & passez-le par un tamis très-fin. Que le sel soit fait de bonne soude & pas trop séché. Mêlez bien les deux matières & faites-les fritter à un feu clair; sachez que le sel ne veut être aqueux, mais seulement un peu humide. Lorsque la fritte sera faite, vous la conserverez dans un vase de terre.

Manière de faire le blanc pour le même ouvrage. — R. Sable blanc de verriers, alun de secès, par parties égales, livres 100. Saline de Volterre, livres 20. Faites passer au tamis ces deux substances, emplissez-en des bocalx & mettez-les au même feu qu'il a été dit ci-dessus; cela s'appelle la fritte des Arcinoli. Prenez de cette fritte, livres 40;

calcine de plomb & d'étain, livres 42. La combinaison de cette calcine ou chaux est la suivante : plomb de Raugia, livres 100; étain de rastrello ou forcale, livres 33. Mêlez le tout & mettez dans un fourneau à réverbère, & faites la calcine : sable blanc de verners, livres 35. Mêlez le tout ensemble & passez par un tamis lâche; emplissez les bocaux & cuisez de la manière & dans l'ordre indiqués plus haut.

La recette qu'on vient de lire prouve, comme nous l'avons fait pressentir, quelle est la nature réelle de la porcelaine florentine. La fritte qui lui sert de base en ferait une porcelaine tout artificielle si déjà nous n'y voyions intervenir le kaolin de Vicence; elle est donc parfaitement placée en tête des porcelaines mixtes & nous n'aurions pu en traiter ailleurs sans méconnaître le lien qui la rattache étroitement aux autres fabrications italiennes.

Mais ce n'est point assez d'avoir montré sa place & traduit ce qu'en a écrit le savant Baldelli Boni; il faut reprendre les faits de l'histoire, les coordonner, pour écarter les objections spécieuses.

D'abord, la date même du livre de laboratoire du grand-duc François coïncide parfaitement avec les documents épars dans les auteurs italiens. François-Marie, chargé du gouvernement des affaires du vivant de son père Cosme de Médicis, accéda au pouvoir en 1574; Ferdinand I^{er}, son frère, lui succéda en 1587 & laissa à son tour la dignité grand-ducale à Cosme II, son fils, dans le courant de l'année 1609. Vers 1585, la porcelaine de François I^{er} était certainement arrivée à toute sa perfection, & la composition pouvait en être considérée comme définitivement acquise à la science. Pour le prouver il nous suffira de citer une pièce appartenant à M. Jules Michelin. C'est une bouteille carrée (1), à goulot étroit & d'une facture assez grossière; la pâte, nue sous le pied, montre une texture argileuse intermédiaire entre les grès & la porcelaine; le vernis, épais & très-vitreux, est craquelé en maintes parties & surtout au goulot. Le décor en camaïeu bleu est châtironné ou entouré d'un trait de manganèse à peine violâtre dans quelques endroits & noirci partout ailleurs par l'effet de la haute température de cuisson & du contact avec le bleu de cobalt. Ce décor semi-oriental est peu fourni; l'une des faces de la bouteille porte cependant le riche écusson de Philippe II, roi d'Espagne, avec

(1) Le pendant de cette bouteille, placé au musée céramique, n'a pas de date ni de devise.

Sous l'armoirie sont figurées les colonnes d'Alcide.

la couronne & le collier de la Toison-d'Or; de chaque côté, sur un ruban ou cartouche, on lit la date de 1581; sur une autre face on retrouve, dans l'ornementation, la devise des Médicis.

A cette époque l'œuvre était assez avancée, la pratique assez sûre pour que François I^{er} osât publier sa découverte & en faire part au sombre fils de Charles-Quint, initié lui-même aux sciences chimiques & aux secrets de l'art. L'inventeur allait chercher une approbation désirée, & non réclamer des conseils. Le mieux, il l'espérait peut-être; mais il était certain du fait technique, & il le proclamait chez les souverains comme digne de toute leur attention.

M. le docteur Forelli signale l'erreur dans laquelle est tombé Lorenzo Magalotti en indiquant Ferdinand I^{er} comme l'inventeur de la porcelaine florentine; certes, l'erreur existe, & la pièce que nous venons de citer en est une nouvelle preuve; mais l'avènement du dernier fils de Cosme-le-Grand est si voisin des travaux de Bernardo Buontalenti, qu'on peut comprendre la confusion entre deux princes contemporains dont le nom commence par la même initiale. Il n'est pas impossible que le frère de François I^{er} ait fait continuer l'œuvre commencée, puisqu'elle n'a été définitivement abandonnée qu'au commencement du XVII^e siècle. « On croit même, » disent Lastri & Giuseppe del Rosso (1) qu'elle fut reprise sous « Cosme II, neveu de François I^{er}; il en existe la preuve dans un « *journal de Cour* où se trouve le récit d'une fête solennelle donnée « dans le palais Pitti, en 1613; il y est dit que *les bulletins* (2) de « *forme carrée furent faits en matière appelée porcelaine royale* (3); « *on y avait imprimé les armoiries aux six palles, & au revers un cime-* « *terre; ces bulletins se distribuaient aux seigneurs étrangers & aux* « *gentils-hommes.* »

Nous ne voulons pas aller trop loin en insistant sur cette indication; l'excessive rareté de la porcelaine florentine prouve assez combien la fabrication en fut bornée, & il est juste de reporter l'honneur de sa découverte & de son perfectionnement au prince

(1) *L'Osservatore Fiorentino sugli edifizii della sua patria*, 3^e édit., augmentée par G. del Rosso, 1821, t. I, pp. 194-195.

(2) Les billets ou bulletins dont il s'agit étaient des cartes d'invitation renouvelées de l'antique usage des tessères en métal ou en ivoire servant

à pénétrer dans les théâtres où se donnaient les jeux publics.

(3) Cette expression, qui reviendra plusieurs fois, ne doit pas surprendre. Cosme-le-Grand avait reçu du pape Pie V, en 1564, le titre de grand-duc avec le sceptre & la couronne royale.

& à l'expérimentateur que Vafari & les autres contemporains ont signalés à la reconnaissance des générations à venir.

M. le docteur Forefi laisse entrevoir qu'il aurait pu être fait des essais de la fabrication de porcelaine antérieurement à François I^{er}, & il en donne pour preuve le passage suivant extrait des *Notizie sulla storia delle scienze fisiche in Toscana cavate da un manoscritto di Giovanni Targioni Tozzetti* (1) : « Filippo Cavriana, dans la vie « élégamment écrite en latin de Cosme I^{er} & qui se conserve parmi « les manuscrits de la bibliothèque Magliabechiana, attribue à ce « prince les premières recherches du secret de la porcelaine; pour- « tant les autres auteurs contemporains en accordent le mérite au « grand-duc François, son fils; mais il peut bien se faire que le père « ait fait des essais perfectionnés ensuite par le fils. »

M. Eugène Piot, qui a été l'un des premiers, non pas, comme il le dit, à faire connaître, mais à recueillir en Italie la porcelaine florentine, dénie à Buontalenti l'honneur d'avoir été l'instrument intelligent des recherches du grand-duc François, & il lui substitue *Piermaria, detto il faentino delle porcellane* (2). Nous n'avons aucune objection à élever contre ce démenti donné à Vafari, puisque M. Piot s'appuie à cet égard sur un manuscrit de Passeri, aujourd'hui en sa possession; ce manuscrit mentionne, paraît-il, des essais de fabrication de porcelaine tentés à Pefaro, sous le duc Guidobaldo della Rovere, par *Maestro Jacopo da Sant' Agnolo, Oratio detto Ciarfuglia & Camillo del Pellicciaio*; à Ferrare, en 1567, par le même *Camillo d'Urbino* (3); & à la même époque, à la cour d'Emmanuel-Philibert de Savoie, par un autre artiste d'Urbain, *Maestro Francesco Guagni* (4). Comme tous les curieux, nous accueillerons avec intérêt une publication qui doit ajouter de nouveaux noms à ceux des chercheurs de l'art céramique.

Ce qui est incontestable jusqu'ici, c'est la date & la provenance des premières porcelaines italiennes; elles ont été faites à Florence, de 1575 à 1587, par les soins de François I^{er} de Médicis. Examinons donc leur valeur technique & cherchons la cause de leur chute. Cette cause, M. le docteur Forefi la trouve dans l'imperfection

(1) Firenze, dalla I. & R. biblioteca, 1852.

(2) Catalogue d'objets d'art & de curiosités dont la vente a eu lieu à Paris, le 19 mars 1860, n^{os} 82 à 84. La notice historique est à la suite de

ce dernier numéro.

(3) Vafari dit Jules d'Urbain.

(4) Catalogue déjà cité, p. 15.

même des produits connus. « Non, dit cet auteur, les porcelaines des Médicis ne sont pas belles... Je conclus donc que ces princes, au ^{xvi}^e siècle, firent de la vaisselle de porcelaine dans l'espoir d'arriver à égaler celle de la Chine alors en grande vogue. N'y ayant pas réussi, ils abandonnèrent l'entreprise, & les rares pièces qui sont parvenues saines & sauvées jusqu'à nous, doivent être considérées comme des essais plus ou moins passables, & rien de plus. » Nous ne saurions admettre ces conclusions; la recette manuscrite de la bibliothèque Magliabechiana renferme des procédés complets, de nature à conduire à la confection d'une poterie presque irréprochable, &, de fait, nous parlerons bientôt de quelques pièces parfaites sorties du laboratoire grand-ducal. La porcelaine de San Marco n'est pas devenue un produit industriel, parce que de larges encouragements lui ont manqué trop vite. L'histoire de nos fabriques, celle de Sèvres en particulier, démontre combien les industries d'art demandent de sacrifices avant d'appeler sur ceux qui les cultivent une juste rémunération. D'ailleurs, au ^{xvi}^e siècle, les temps n'étaient pas venus pour la porcelaine. La riche orfèvrerie, la vaisselle chinoise, les majoliques du plus haut style, ornaient les crédences des grands; mais la classe moyenne, amie d'un luxe modeste, n'existait pas encore & c'est chez elle que devaient se trouver plus tard les vrais consommateurs de la poterie translucide européenne.

Dans la pratique usuelle, la porcelaine des Médicis eût été délicate à conduire; les argiles blanches mêlées à sa composition, & en particulier le kaolin de Vicence, offraient avec les autres éléments des différences de dilatation telles qu'il en devait résulter une tendance à la tressaillure ou au truitage. Cette observation, qui nous est suggérée par l'expérience de notre savant ami M. Riocreux, est confirmée par l'examen des pièces connues & par la lettre *del Piovano arlotto*; beaucoup, parmi les vases du grand-duc François, montrent, comme celui déjà cité, ces fendillures si redoutées dans nos fabriques. Avec quelque manque de blancheur, c'est le principal défaut du joli plat à dessin persan envoyé par M. Foresti à M. de Monville & donné par ce curieux au musée de Sèvres. La décoration nette de cette pièce est du meilleur goût; au centre, circonscrit par un cercle bleu, se trouve un bouquet où la chrysanthème, l'œillet d'Inde, la tulipe ornemanisée s'unissent à des oiseaux spirituellement touchés. Tout le reste est couvert par

un losangé à grandes lignes courbes, meublé de chrysanthèmes isolées.

Le plat n° 84 de la vente Piot, acquis par M. le baron Gustave de Rothschild & cédé par lui au musée de Sèvres, est décoré dans le même style, avec moins de richesse & de netteté dans le bleu; mais au point de vue technique, ce spécimen a un grand intérêt, puisqu'il est le seul connu jusqu'ici dont la translucidité soit parfaite.

Un grand flacon aplati, dit *bouteille de chaffe*, avec mascarons en relief sur les côtés supportant des anneaux de suspension, figurait à la vente Piot sous le n° 82. Presque irréprochable sous le rapport de la pâte, du vernis & du bleu, ce flacon offrait encore les arabesques d'origine persane; il est aujourd'hui placé dans le cabinet de M. le baron Alphonse de Rothschild. Mais sans contredit le plus parfait des vases du genre est le *boccalotto* appartenant à M. de Monville; sa pâte est laiteuse, unie, bien vernissée; le bleu est pur, intense & égal dans toutes les parties, &, sous sa parure orientale, il montre bien les formes italiennes de la renaissance, si souvent inspirées de l'art grec; le corps burlesque, presque sans pied, se rétrécit également vers le haut, pour s'épanouir ensuite en un évasement trifolié légèrement rejeté en arrière, une anse double, nouée dans son milieu, s'attache au centre du trèfle & redescend flexueusement vers la panse. Cette charmante pièce a été rapportée d'Italie par M. Eugène Piot.

Mais la porcelaine des Médicis n'a pas toujours le cachet antique ou oriental; elle reprend parfois les allures nationales, comme le prouve la brocca de M. le baron Gustave de Rothschild, dont il a été question au commencement de ce chapitre. Sa description pourra être fort abrégée en présence de la figure exacte gravée dans notre planche XVI. Cette *brocca* ou cruche de table a 38 centimètres de hauteur; sa panse, gracieusement ovoïde, est coupée dans la partie supérieure par un bandeau à filets de relief; à la base, des godrons peu saillants, entourés d'un rebord, divisent & amincissent le vase. Sur la gorge, subitement creusée en scotie, s'élève une anse courbe réunie dans son milieu par deux volutes destinées à rompre la monotonie de l'arc général; de magnifiques mascarons, vigoureusement modelés, relient l'anse à la hanche du broc & profilent heureusement les courbes latérales; sur la face antérieure & dans l'axe de l'anse est implanté le goulot, entouré à sa base d'une palmette en relief. Ce vase, chef-

d'œuvre de la porcelaine italienne, est travaillé avec une habileté remarquable, & ne laisse rien à désirer pour la perfection de l'ensemble & le fini des détails; blanc, lustré convenablement sans engluage, on le croirait sorti des usines japonaises, tant il annonce de hardiesse & de sûreté dans le procédé technique. La décoration, en bleu céleste pâle, est dans le goût des Grotesques de Raphaël; sur la face médiane antérieure figure l'écu des Médicis, parti d'Autriche, avec la couronne royale; ces armoiries, répétées sur la frise dans la partie postérieure du vase, sont celles du grand-duc & de Jeanne d'Autriche, sa femme; on les verra plus bas. Tracée au cobalt sur le dégourdi, la peinture dénote, par la science & l'esprit de la touche, un artiste consommé; parmi les plus belles majoliques d'Urbino ou de Faenza, on ne trouverait rien de plus magistral. Seulement le bleu, trop bu dans la pâte, a perdu beaucoup de son intensité, surtout dans certaines parties où les contours deviennent douteux.

Moins parfait encore est le grand plat creux n° 83 de la vente Piot; le contour, très-inégal de ton, est aussi à *groteschi*. Au centre, dans un large médaillon à fond de paysage avec une ville à l'horizon, on voit deux guerriers dont l'un se perce d'une longue épée appuyée sur le sol, & l'autre se plonge son glaive dans la poitrine. Ce spécimen, de 33 centimètres de diamètre, avait sa place marquée dans la riche collection de M. Gustave de Rothschild, & il figure aujourd'hui sous la *brocca*, qu'il complète.

Une autre petite *brocca*, dont le pied a été brisé, clôt la série des pièces de porcelaine grand-ducale à décor purement italien; ici encore, les oiseaux fantastiques, les figures terminées en rinceaux, rappellent le style de Faenza, & semblent tracées par la main qui a décoré la grande cruche de table. Ce joli vase, peint en bleu assez vif, appartient à M. Arondel. Nous ne doutons pas que la partie manquante ait dû porter un signe analogue à ceux dont nous allons parler.

Voilà donc deux genres bien distincts sortis du laboratoire de San Marco; l'un purement oriental, plutôt persan que chinois, annonçant assez sur quel modèle travaillait l'artiste expérimentateur; l'autre compliqué dans sa délinéation, visant à un aspect plus sérieusement artistique ou plus conforme aux inspirations des maîtres du xvi^e siècle. Or, par une singulière coïncidence, ces genres correspondent à deux marques distinctes. L'une habituelle, cou-

rante, signalée par les auteurs anciens comme le véritable signe de la fabrication florentine, se compose de la coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs avec le chiffre du grand-duc François. Cette marque, variable dans ses détails, plus ou moins augmentée par l'adjonction des lanternons formant couronne autour du dôme, se voit sur les trois pièces de Sèvres, sur le flacon de M. Alphonse de Rothschild, sur la bouteille datée de M. Michelin & sur le *boccalotto* de M. de Monville; c'est encore elle qui timbre les spécimens du musée de Kensington à Londres & ceux restés en la possession de M. le docteur Forefi.



Quant à la seconde, relevée par nous sur deux vases de la collection de M. Gustave de Rothschild, elle s'offre lisible & incontestable sous la brocca; on y voit, ainsi que l'indique la description de



Baldelli Boni, les six *palle* ou boules, non plus disposées en cercle, mais les cinq gueules entourant celle d'azur aux fleurs de lis de France, & avec les initiales F. M. M. E. D. II. Effacée sous le plat, cette signature couronnée montre les *palle* dans leur ordre héraldique &, sans aucun doute, inf-

crites des mêmes lettres, dont les trois premières sont seules déchiffrables. Nous ne saurions en traduire le sens autrement que ne l'a fait le savant auteur de l'*Histoire des relations réciproques de l'Europe & de l'Asie*, & surtout y voir les noms de François-Marie, auxquels le grand-duc de Florence a dû renoncer en prenant la couronne sous le titre de François I^{er}.

Si nous cherchons la raison d'être de cette seconde signature, nous trouverons son explication plausible dans le passage du *Journal de Cour* cité plus haut & dans l'histoire des porcelaines du xvii^e siècle. Les tessères servant d'entrée à la fête du palais Pitti étaient aux armes grand-ducales & s'appelaient *porcelaine royale*. On se rappelle qu'en fondant l'usine de Meissen, l'Electeur de Saxe avait adopté deux signes: le chiffre AR. *Augustus Rex*, tracé en or, s'appliquait aux vases exceptionnels réservés à son usage; les épées croisées marquaient la vaisselle courante & les ouvrages destinés à la vente. Ici nous avons un fait analogue; la *porcelaine royale*, armoriée ou non, demeurait au palais, servait au souverain; celle où figure le chef-d'œuvre de Brunelleschi, faisant allusion à la

grandeur de la civilisation florentine, allait chez les princes de l'Europe porter la preuve de la découverte du zélé protecteur des arts.

Les lecteurs attentifs ne manqueront pas de remarquer ceci : les porcelaines italiennes connues par la description des auteurs, ou de *visu*, sont toutes peintes en camaïeu bleu ; les plus anciennes seules portent du manganèse. Pourtant la recette du *livre de laboratoire* engage l'artiste à prendre les couleurs qui lui plairont le plus & à les appliquer comme sur la faïence. Ici l'ingénieux expérimentateur a cédé au désir de généraliser & il a été au delà des faits acquis. Le cobalt est la seule couleur susceptible de bien supporter la haute température exigée pour cuire la porcelaine tendre & fondre son vernis. Buontalenti a fait du camaïeu parce qu'il n'a pu faire autre chose, les couleurs dont il disposait devant nécessairement s'altérer au grand feu. Pour arriver à la peinture polychrome, il eût fallu travailler sur le vernis & cuire à la moufle une troisième fois.

Nous n'avons pas à chercher comment les pièces en porcelaine royale sont sorties de la galerie de Florence ; l'*improvviso scarto*, le triage improvisé fait par des ignorants, & qui avait permis à Targioni d'enrichir son musée du plat à combat naval, empreint des marques grand-ducales, & des autres pièces peintes à la coupole, explique suffisamment la dispersion d'œuvres déjà méconnues alors &, depuis, totalement oubliées. Seulement nous consignons une observation dont les conservateurs de nos galeries faisaient la portée.

François I^{er} de Médicis, après de nombreux sacrifices pour découvrir le secret de la poterie translucide, a dû tenir à honneur de répandre le bruit de son succès ; il a, par de splendides offrandes, dispersé sa porcelaine dans les palais souverains, comme les autres princes italiens y avaient précédemment introduit leurs majoliques ; les bouteilles aux armes d'Espagne indiquent assez cette intention. Or, la France a eu certainement une large part dans les actes de munificence du prince toscan ; au moment où la fille de François I^{er} venait partager la couronne de Henri IV, les deux souverains, également éclairés, également amis des arts, auront échangé, d'un mutuel accord, les chefs-d'œuvre des deux pays. Si une mesure inintelligente n'a pas privé le Louvre ou Fontainebleau de la porcelaine florentine, quelque garde-meuble, quelque grenier même, peut en recéler de curieux spécimens.

Aujourd'hui, d'ailleurs, la curiosité est éveillée, nulle pièce de cette rare poterie ne passera inaperçue; on fait où sont toutes celles que les amateurs ont pu recueillir, & nous croirions même manquer à notre mission en ne donnant pas un catalogue aussi exact que possible des vases de porcelaine du XVI^e siècle.

Porcelaine royale. — Marque aux palle des Médicis, avec ou sans couronne.

1. Brocca armoriée de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild.
2. Grand plat à sujet historique de la même collection.
3. Petite brocca sans pied, probablement marquée aux palle, chez M. Arondel.

Porcelaine marquée au dôme de Florence.

4. Boccaletto, décor persan, de la collection de M. le baron de Monville.
5. Bouteille de chasse, même décor, de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild.
6. Plat arabesque de la vente Piot, musée céramique.
7. Plat de même style, donné par M. de Monville; musée céramique.
8. Boîte à thé ou bouteille carrée, aux armes d'Espagne, musée céramique.
9. Le pendant, avec la date de 1581, collection de M. Jules Michelin.
10. Grand bol, lourd & épais, musée de Kensington, Angleterre.
11. Grand plat de la collection de M. Gladstone, Angleterre.
12. Autre plat de la collection de M. Grefley, Angleterre.
13. Plat, fin de décor, collection de M. Foresti, à Florence.
14. Autre de même qualité, même collection.
15. Autre moins réussi, même collection.

Porcelaine sans marque.

16. Huilier double à goulots croisés & divergents, musée de Kensington.
17. Bouteille de chasse, avec anneaux soutenus par des mascarons; décor arabesque, de la collection de M. Charles Davillier.



ITALIE CENTRALE.

DOCCIA.

Cette ancienne fabrique de la Toscane vient naturellement ranger ses produits près des essais du grand-duc de Florence. Fondée en 1735, par le marquis Carlo Ginori, elle occupe un palais bâti sur l'emplacement de la maison du sculpteur Bandinelli, dans les environs de la ville de Doccia (1).

Lafrè annonce que le marquis Carlo dut effayer tous les matériaux de la Toscane avant d'entreprendre des travaux sérieux de fabrication, & qu'il resta dix-huit ans à expérimenter avant de recueillir aucun fruit de ses sacrifices. Il n'y a là rien qui nous étonne, & les premiers essais de Doccia qui ont passé sous nos yeux montrent bien un expérimentateur plus ambitieux du succès artistique que d'un lucre quelconque. Nous pouvons faire deux parts de ces essais; la première comprendra les tâtonnements techniques, assiettes, bols, en un mot, les pièces de services encore fort imparfaites. La pâte en est bise, grenue, sujette à la gauchiffure & aux déchirements accidentels; le vernis jaunâtre est engluant, inégalement posé par arrosage, & vitreux. Un bol de notre collection montre tous ces défauts réunis; il est décoré en bleu, d'arabesques & fleurs de style moitié oriental, moitié Louis XIV; cette décoration, semblable des deux côtés de la pièce, a été posée au moyen d'un patron découpé à jour, & la couleur accumulée sur le bord de la découpe forme une sorte de chatiron naturel. Le musée céramique possède une assiette plus parfaite, peinte par le même moyen, & qui s'est seulement un peu affaîflée au feu.

Les essais du second genre ont une tout autre importance; la pâte fine était trouvée; le vernis avait la fluidité convenable, l'avénir de la fabrique s'annonçait brillant. Il fallait lui chercher une voie particulière; c'est à quoi tendaient les artistes. Nous avons rencontré dans la collection, aujourd'hui dispersée, de feu M. le docteur Danvers une plaque de moyenne dimension, épaisse, pétrie sans soin au revers, sur laquelle était modelée une *Pieta* pleine d'expression & de finesse; le corps du Christ, la Vierge, les saints

(1) *L. Offertore Fiorentino.*

personnages environnants montraient un fini en même temps large & gras; les têtes, gracieux chef-d'œuvre, étaient touchées avec une sûreté savante & annonçaient un ouvrage caressé avec amour. C'est là une de ces choses sans précédent & sans suite, qu'un artiste perfectionne dans un moment d'inspiration, lorsqu'il a dans les mains une matière dont il se sent maître. Une autre pièce, appartenant à M. Armand Leveel, rentre dans la même catégorie; c'est un enfant couché & endormi, mollement appuyé sur son bras replié. Certes, en ouvrant son cabinet à cette pièce remarquable, l'habile statuaire s'inquiétait peu d'où elle venait; pour lui, c'était une œuvre d'art recommandable en dehors de l'intérêt technique; mais il n'a pas hésité à y reconnaître la *maestria toscane* & à sanctionner notre attribution.

Cette nature d'essais décida du sort de la fabrique; les pièces à reliefs furent sa visée définitive; des services entiers, des plaques, à sujets historiques, répandirent partout la réputation de Doccia; on peut regretter parfois de voir ces fines sculptures emprunter l'artifice de la couleur pour attirer les yeux; quelques pièces anciennes, parvenues jusqu'à nous sans leur décor artificiel, montrent ce que les modelleurs trouvaient de ressources dans leur ébauchoir pour accomplir un tout homogène. N'oublions pas, toutefois, qu'en Italie comme à Meissen, il fallait plaire au plus grand nombre, & que ce qui frappe fort réussit mieux que ce qui frappe juste.

Dans sa fabrication commerciale la manufacture de Doccia a deux sortes de porcelaines; l'une, dite de première qualité, est composée de kaolin & de feldspath de Saint-Yrieix auxquels on ajoute du kaolin de Tretto, dans le Vicentin; on l'appelle porcelaine *all' uso di Francia*; l'autre, commune ou bâtarde (*il maffo commune*), est composée des mêmes éléments auxquels on ajoute de l'argile de Monte Carlo; elle est vernie avec un émail stannifère (1). Cette dernière espèce est la vraie porcelaine hybride; l'autre est dure.

Dans ces dernières années, M. le marquis Ginori a consacré ses soins à la renaissance de l'ancienne fabrication toscane; les modèles oubliés ont été remis en lumière; les fines tasses à reliefs, en pâte laiteuse & translucide, ont été livrées aux curieux, à défaut

(1) Brongniart. *Traité des arts céramiques*, t. II, pp. 418, 419.

des spécimens du dernier siècle, aujourd'hui introuvables. Cette renaissance n'est pas un des moindres services rendus à son pays par le patriotisme du noble industriel.

La marque de Doccia est une étoile à six rayons; elle est tirée des armoiries de la maison Ginori, qui porte d'azur à la bande d'or chargée de trois étoiles d'azur. Ce signe est appliqué en or sur les pièces les plus riches; sur les autres, il est en couleur.

Les principaux artistes qui ont illustré l'usine, de 1770 à la fin du siècle, sont ceux dont les noms suivent :

Gaspero & Giuseppe Bruschi, modelleurs.	Antonio Smeraldi, figures & paysages.
Giuseppe Etzel, modelleur.	Giovan. Giusti, fleurs & paysages.
Gaetano Lici, modelleur.	Carlo Ristori, paysages.
Angiolo Fiaschi, figures.	Antonio Villaresi, fleurs.
Rigacci, miniatures.	Pietro Fanciulacci, peintre & chimiste
Giovan. Batt. Fanciulacci, miniatures.	A.-M. Fanciulacci, chimiste.

VINEUF, PRES TURIN.

Les produits de cette manufacture ont un caractère tellement douteux qu'après les avoir mentionnés parmi les porcelaines dures, nous les rappelons ici, pour ordre, en nous conformant à l'opinion d'Alexandre Brongniart qui admet leur nature magnésienne. On peut voir ce que nous en avons dit précédemment, page 452.

LOMBARDIE.

Le Nove, près Bassano. Cette fabrique, d'origine presque récente, produit une porcelaine remarquable par sa nature & par le bon goût de ses formes & de son décor. Le plus beau spécimen que nous ayons vu est le vase couvert, orné de fleurs en relief & de bouquets peints, qui figurait à la vente Piot (1860). Il portait en dessous le mot *Nove* & la marque habituelle de l'usine, c'est-à-dire une sorte d'étoile à six branches ✱. Cette marque est mise au pinceau en or, en rouge ou en bleu.

VENISE.

La porcelaine faite dans cette ville paraît tendre; sa pâte est laiteuse, sa couverte transparente & vitreuse & les couleurs qui la décorent ont un aspect particulièrement fluide, voisin de celui

des premières porcelaines anglaises. Pourtant nous avons vu quelques spécimens plus argileux & presque opaques.

La marque consiste habituellement en une ancre tracée en rouge au pinceau & qu'il faut se garder de confondre avec l'ancre de Chelsea. M. Marryat indique aussi l'abréviation *Ven*. 

ITALIE MÉRIDIONALE.

NAPLES.

En 1736, Charles III fit former à Capo di Monte un établissement pour la fabrication de la porcelaine & lui accorda le titre de manufacture royale. M. Marryat attribue à l'influence allemande le style primitif de la porcelaine de Naples & fait observer qu'elle a particulièrement progressé du temps de la reine Amélie de Saxe, femme de Charles III. La pâte n'a rien de comparable aux produits de Meissen; elle est quasi-artificielle & son décor reflète la mode générale du temps, c'est-à-dire qu'il est chino-européen.

Le roi prenait un intérêt très-vif aux travaux de Capo di Monte & ne dédaigna pas d'y participer personnellement. Stanien Porter annonce même qu'un accueil particulièrement gracieux était assuré à ceux qui, pendant la foire annuelle tenue sur la place du palais à Naples, achetaient quelques-uns des produits exposés dans une petite boutique garnie uniquement de porcelaine royale (1).

On peut en quelque sorte former deux parts des travaux de Capo di Monte; la première se compose de services imités de la porcelaine orientale & qui ont souvent la délicatesse des pièces japonaises coquille d'œuf (2); nous avons vu dans ce genre des produits tellement parfaits qu'une marque pouvait seule les faire reconnaître. Il circule encore à Naples & dans les environs une grande quantité de tasses non signées qui passent pour être d'ori-

(1) Cf. Marryat, *op. cit.*, p. 117.

(2) Les plus fines porcelaines orientales se rencontraient en Italie dès le commencement du XVI^e siècle. Pierre Danès, professeur de langue grecque au collège royal de Paris & maître d'Amyot, qui avait voyagé de 1514 à 1517, mentionne, à propos d'un passage de saint Paulin de Nole, « l'espèce de vases auxquels les Ita-

liens donnent vulgairement le nom de *Porcellana*. On les fait de coquilles pilées & de chaux; ils sont blancs au dehors, & lorsqu'on les regarde en transparence, des figures se détachent en noir sur le fond. » Cf. Rosweyde, note sur le mot *argillatam*. Paul. Nol. *Opera*. Ed. Antwerp. 1622, p. 748.

gine chinoise. M. de Monville a rapporté de cette ville des gobelets ornés d'un faule & d'un bœuf monté par un enfant; il faut en étudier soigneusement la pâte pour reconnaître sa nature mixte & sa nationalité.

Le second genre, purement national, affecte des formes assez tourmentées, enrichies de reliefs où figurent notamment des coquillages & des coraux. On doit aussi rattacher à ce groupe les grandes compositions où des panneaux, peints de sujets pseudo-chinois, sont enrichis de sculptures céramiques, guirlandes de fleurs, palmiers, animaux & oiseaux. La délicieuse console du musée de Sèvres donne une idée suffisante de ce genre à ceux qui n'ont pu voir le salon du palais de Portici, décrit ainsi par lady Blessington : « Le plafond & les murs étaient couverts de panneaux finement peints de paysages & de groupes, & entourés de guirlandes de fleurs en haut relief, de grandeur naturelle, enrichies d'oiseaux au gai plumage, d'écureuils & de singes modelés en porcelaine. Les flambeaux & les bordures des glaces sont de même style. »

Les porcelaines de Capo di Monte sont assez rares en France; cependant la collection d'Aigremont renfermait un vase ancien en forme de conque, relevé de coquilles & de zoophytes, d'une composition très-remarquable. Deux pièces plus importantes encore figurent dans le cabinet de M. Léopold Double; ce sont des potiches couvertes à riches bordures d'or; des paysages polychromes animés de sujets de chasse décorent la panse. Fabriqués avec la pâte française par des ouvriers & des artistes venus de Sèvres, ces vases révèlent une phase intéressante de l'histoire d'une fabrique dont les procédés étaient tenus secrets.

Lorsque Charles III quitta Naples pour prendre possession du trône d'Espagne, il se fit suivre par un personnel suffisant pour former à Madrid une nouvelle manufacture de porcelaine.

Ferdinand, son successeur, moins jaloux du monopole céramique, permit à ses sujets d'ouvrir des usines à poterie translucide; il poussa la générosité jusqu'à fournir des ouvriers pour mettre les travaux en état satisfaisant. Cette mesure libérale ne servit qu'à favoriser la dilapidation de l'établissement royal, qui languit pendant les crises politiques de l'Italie & fut définitivement fermé en 1821.

Mais, chose assez singulière, il semble qu'au moment du départ

de Charles III, toutes les traditions du passé aient été oubliées dans la fabrique royale, & qu'on y ait travaillé de nouveau à la découverte de procédés inconnus. Nous trouvons dans le riche cabinet de M. Charles Davillier un essai en pâte vitreuse, rappelant la porcelaine artificielle de Réaumur, & décoré d'un personnage de la comédie italienne inspiré des types de Callot; sous la tasse un  monogramme peut être expliqué par : Re Ferdinando ou *RF. Fabbrica reale*. La même collection nous montre une soucoupe en pâte blanche, opaque, très-argileuse, presque voisine de certaines faiences, peinte d'un sujet analogue & signée d'un chiffre très-voisin. Enfin on rencontre assez fréquemment, & l'on peut voir à Sèvres, des spécimens fins, bien travaillés, d'une porcelaine facile à reconnaître comme napolitaine, & dont la peinture délicate consiste en guirlandes de fleurs, rubans entrelacés & arabesques d'or. Sous le pied des pièces est le signe **R** non couronné.

Certes, en l'absence de ce chiffre & surtout de l'emblème de souveraineté, nous eussions volontiers attribué les porcelaines à figures grotesques aux diverses usines qui ont tenté de profiter de la libéralité du monarque pour fonder une fabrication commerciale à Naples.

Comme nous l'avons dit déjà, beaucoup des produits de la première période de Capo di Monte sont dépourvus de marques, c'est à l'aide des caractères de la pâte & du style des décors qu'on peut les reconnaître; la plus ancienne signature est la suivante  imprimée ou tracée en couleur. Nous l'avons vue sur des pièces à peintures japonaises, encre de Chine & or, de la plus parfaite exécution; beaucoup de vases imités du vieux Sèvres ont la même marque.

La deuxième période comprend les porcelaines à l'**N** couronné; nous avons observé ce sigle sous des assiettes à marly richement brodé d'or avec rehauts brunis : au fond figureraient des vues d'Italie dans le genre des services exécutés à Sèvres à la même époque.

La fabrique de Doccia a quelquefois imité des pièces napolitaines; il faut donc se garder de confondre les deux fabrications.

Si nous ignorons le nom de la plupart des artistes de Capo di Monte, nous pouvons du moins signaler l'un d'eux; le 6 janvier 1801, Antoine Torelli, toscan, qui avait travaillé quatre ans dans la

fabrique du roi de Naples, demandait à entrer comme peintre dans les ateliers de Sèvres (1).

D'après un renseignement qui nous est donné par M. Charles Davillier, il aurait existé une porcelainerie à Avigliano. C'est sans doute l'un des établissements formés sous le règne de Ferdinand.

ESPAGNE.

Buen-Retiro, près Madrid. Cette fabrique est, pour ainsi dire, la continuation de celle fondée à Capo di Monte. Trente-deux personnes venues, en 1759, avec le roi Charles III, la montèrent, en employant les mêmes procédés & les mêmes modèles; aussi les produits ont-ils une étroite ressemblance avec ceux de l'usine napolitaine.

Si nous devons en croire les auteurs anglais cités par M. Marryat, la fabrication était tenue en grand secret & nul étranger ne pouvait pénétrer dans les ateliers de Buen-Retiro. M. le comte de Laborde, dans son *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, mentionne la fabrique en indiquant ses produits comme beaux, sans valoir ceux de Sèvres.

Détruite lors de l'invasion des Français, la porcelainerie royale d'Espagne fut rétablie par Ferdinand VII, non pas à Buen-Retiro, mais à la Mancha, maison de plaisance de la famille Alva sur le Mançanares.

M. Sureda, ancien directeur de Buen-Retiro en 1812, créa pour son compte, en 1827, une fabrique à la Moncloa, près Madrid.

La marque des porcelaines royales espagnoles a varié, & cette marque a été commune, dans certains cas, à Madrid & à Naples.

La plus ordinaire est une fleur de lys grêle peinte en bleu ou une autre pleine, imprimée en relief avec un cachet. L'autre consiste dans les deux C croisés gravés dans la pâte; c'est le chiffre personnel de Charles III.

Alcora. — Le comte Alexandre de Laborde, dans l'ouvrage cité plus haut, parle ainsi de cette fabrique : « On ne fait de porcelaine » (en Espagne) qu'à Alcora & à Madrid; celle d'Alcora est très-

(1) Archives, Dossier des Manufactures.

« commune; on en fait très-peu. » Malgré le laconisme des indications du voyageur français, nous ne saurions nous défendre d'appeler l'intérêt sur un établissement fondé par le comte d'Aranda. On fait avec quel zèle ce ministre éminent avait cherché à y élever la faïencerie qu'il patronait au niveau des usines françaises, & comment il y avait attiré les meilleurs artistes de Moustiers. Nous ne pouvons donc douter, ni des sacrifices qu'il dut faire pour obtenir une poterie translucide acceptable, ni des succès relatifs dont ses soins furent couronnés.

Une curieuse pièce de faïence semble appuyer nos suppositions. Dans un récent voyage en Espagne, M. Charles Davillier a vu la reproduction réduite d'un four à cuire la porcelaine, avec cette inscription : MODELE DE FOUR POUR LA PORCELENE NATURELE FAIT PAR HALY POUR M. LE COMTE D'ARANDA. ALCORA SE 29 JUIN 1756.

Cette date est intéressante, surtout si elle se rapporte à un projet de fabrication de porcelaine *naturelle* ou dure; en effet, l'Allemagne seule produisait alors la poterie kaolinique, & Hannong venait d'en offrir le secret à Sèvres. Il est, dès lors, peu probable qu'un Français, car le nom Haly est fréquent dans la Provence, pût fournir le procédé de cuisson de cette poterie au comte d'Aranda.

Naturelle, artificielle ou mixte, la porcelaine d'Alcora n'en est pas moins curieuse puisqu'elle apparut la première sur le sol espagnol. Nous ne pouvons qu'inviter les amateurs à la rechercher & à la faire connaître.

Pendant l'impression des deux premières parties de ce travail nous recevions, avec les plus précieux encouragements, la communication d'une foule d'objets intéressants qui venaient appuyer nos théories ou leur donner un développement plus complet. Nous remercions donc tous ceux dont les cabinets nous ont été ouverts, regrettant de ne pouvoir énumérer les richesses sans nombre qui ont passé sous nos yeux.

Pressés par le temps, resserrés par l'espace, nous ne pouvons cependant renoncer au désir d'ajouter ici quelques indications utiles, complément indispensable des données historiques réunies plus haut.

PORCELAINES ORIENTALES. — Les relations nouvelles avec la Chine & le Japon n'ont rien modifié à ce qui était connu; quelques vases de la période Tching-te trouvés dans le palais du Yuen-ming-yuen sont les seules pièces anciennes dignes d'intérêt rapportées par notre expédition militaire. Il n'en est pas de même de la Syrie, pays entièrement inexploré; avec une sagacité de véritable savant, M. Scheffer, interprète du Gouvernement, a su y découvrir bon nombre de vases anciens dont quelques-uns surtout méritent une sérieuse étude. Fabriqués avec une pâte orientale analogue à celle des pièces dites de l'Inde, décorés des mêmes émaux, ils portent de longues légendes en caractères arabes d'une calligraphie pure & hardie. Ce fait seul tendrait à prouver qu'ils sont sortis d'un centre où la langue arabe était courante & il faudrait peut-être reconnaître, ce que nous avons laissé pressentir plus haut, que l'expression de porcelaine des Indes n'est pas toujours vide de sens, & qu'on doit distinguer les œuvres de l'Indoustan des importations de la Compagnie orientale des Provinces-Unies.

Les pièces de M. Scheffer se font remarquer par des fonds partiels en bleu grand feu, des filets d'émail bleu en relief, du rouge de fer & un vert pâle aussi en relief, très-caractéristique.

En porcelaine artistique du Japon nous avons vu deux potiches moyennes à sujet familier; c'est toujours, comme sur les assiettes & les tasses d'échantillon, la femme riche, dans son intérieur, entourée de ses enfants & de ses suivantes. Ces deux pièces, uniques par leur forme, font partie du cabinet de M. Double.

PORCELAINES EUROPEENNES. — *Allemagne.* — Nous avons laissé entrevoir, p. 420, la difficulté du classement certain des porcelaines communes de l'Allemagne & surtout de la Thuringe. De nouvelles pièces à sigles inconnus ont passé sous nos yeux & nous les livrons à la sagacité des amateurs; l'une de ces marques, déjà donnée par M. Marryat, consiste dans les lettres **B**; la porcelaine qui les porte est grossière & son décor, en bleu noirâtre, consiste en une zone ornementale au fuselé du Wurtemberg; par une singularité remarquable, une impression dans la pâte reproduit le poinçon de Nymphenburg. Ce même poinçon se voyait aussi sous une tasse, beaucoup plus belle, décorée d'un sujet suisse en couleurs très-vives & signée, en outre, du chiffre ci-contre gravé à la meule & rempli de noir. Ce monogramme est-il la marque d'un **K**

émailleur helvétien qui aurait peint la pièce? Est-il inventé par un faussaire?

Parmi les pièces probablement thuringiennes nous avons relevé une marque H en très-petite capitale & M. Davillier a vu le signe

Enfin un joli pot à crème à reliefs dans la pâte, avec dorures & bouquets en rouge de fer, portait, en or, les lettres **D · P** qui nous paraissent être la marque d'une fabrique allemande visant à l'imitation de la Saxe. L'anse, richement décorée de rinceaux percés à jour, indique une pratique avancée & un goût pur. La pièce est aujourd'hui dans la collection de M. Edouard Pascal.

France. — Quelques spécimens font venus jeter une lumière nouvelle sur l'histoire de nos premières usines; un mascaron en biscuit, trouvé sur l'emplacement même de la fabrique de Saint-Cloud, nous autorise à rattacher à ce centre une foule de produits tendres à reliefs presque toujours dépourvus de marques.

La collection de M. Allègre nous a permis d'étudier un certain nombre de glacières à rafraîchir, très-certainement d'origine semblable, & portant une décoration polychrome; d'un côté, c'est le paysage chinois orné d'une pagode à étages superposés; de l'autre, des personnages quelque peu déguisés par l'artiste français. Rapportés du midi, où elles avaient orné la demeure de son père, ces pièces marquent, chez M. Allègre, les premiers pas d'un art dont les développements vont se montrer dans sa riche suite de porcelaines de Sèvres.

Une collection non moins précieuse en enseignements est celle de M. Léopold Double; il nous a même paru nécessaire de compléter, par des spécimens qui en sont tirés, la figuration des types de notre usine nationale. L'une des deux planches qui reproduisent ces pièces présente un vase sorti de Vincennes au moment des premiers efforts de Gravand. Nous ne décrivons pas sa forme élégante, suffisamment rendue par la gravure, mais nous insisterons sur certains défauts insaisissables, qui, ainsi qu'a cru devoir l'expliquer M. Riocreux, dans une lettre écrite au possesseur, indiquent une époque précise; le bleu de roi formant les fonds partiels est encore jaspé & très-inférieur à celui qu'obtint le chimiste Hellot; l'or, peu solide, sans relief, prouve qu'on ne possédait pas encore les secrets du frère Hippolyte. Cette pièce remonte donc à 1745 & doit être l'une des premières œuvres capitales de Vincennes.

Une autre pièce non moins curieuse est la tasse à fond bleu turquoise peinte par Morin en 1768, elle rappelle la disposition de celle n° 2, pl. XXII, que nous avait communiquée M. Alphonse Lherminier; mais celle-ci était à fond bleu de roi & sortait de Vincennes; l'autre indique la plus belle époque de Sèvres, ce qui est important.

Le service dont la coquille à bordure œil de perdrix termine la seconde planche est aussi fort précieux. Composé de 200 pièces & complet, il représente tous les oiseaux décrits dans l'histoire naturelle de Buffon; le grand naturaliste désignait ce service sous le nom de son édition de Sèvres.

La petite boîte à thé placée plus haut appartient à un tête-à-tête de la même collection; le décor en camaïeu rose est d'une délicatesse exceptionnelle & caractérise bien l'époque de 1755, & la main de Morin.

Dans les produits des petites fabriques, diverses pièces historiques méritent aussi d'être citées; ainsi, sur une indication de S. A. le duc d'Aumale, nous avons pu connaître les vases de la pharmacie de Chantilly, œuvre importante de la manufacture du prince de Condé.

Une pièce acquise par nous a jeté une nouvelle lumière sur la porcelaine de Monsieur; le chiffre attribué généralement à Deruelle y est inscrit lisiblement & couronné du timbre des princes du sang; il se compose des lettres L. S. X. Louis, Stanislas, Xavier; c'est donc bien le nom du prince, & le chiffre non couronné (S) doit être lu de la même manière.

Deux tasses placées aujourd'hui au musée céramique éclairent aussi un point curieux; toutes deux sont marquées L. &, d'après la nature de la pâte & le glacé des émaux, il est impossible de ne pas les attribuer au potier Laffia. Nous saurons donc désormais quelle est la forme du chiffre de ce fabricant indiqué tout autrement par M. Marryat.





TABLE ALPHABETIQUE.

A.

- A sous les porcelaines d'Amsterdam, p. 410.
— peut-être la marque d'Arnheim, p. 412.
— marque d'Anspach, p. 422.
— R entrelacés, marque de Frédéric Auguste de Saxe, p. 474.
— marque d'Anspach en Bavière, p. 445.
— couronné, marque attribuée à Vineuf, p. 455.
— D entrelacés, marque d'Advenir Lamarre, au Gros-Caillois, p. 578.
— couronné, ou simple, marque de la fabrique de la Reine, p. 593.
— G, marque de la fabrique du duc d'Angoulême, p. 595.
— R, marque d'Arras, p. 599.
Abbas (Schah) prend pour professeur de dessin le Hollandais Angel, p. 360.
Abeille modelée en relief sur les pièces de Bow, p. 625.
Acajou à pommes, p. 61.
Acclamations sur les vases chinois, pp. 1, 179.
Acore désignant les bols de Kiun, p. 251.
Adam (Charles) obtient le privilège de Vincennes, p. 501.
— Ce privilège lui est retiré, p. 502.
Advenir Lamarre, propriétaire de la fabrique du Gros-Caillois, p. 578.
— marque du chiffre A D, p. 578.
Agaric branchu, ou Ling-tchi, p. 234.
— ses variétés, p. 235.
— emblème d'immortalité, p. 235.
Agatife bleu turquoise & violet, p. 114.
— en couvertes diverses, p. 132.
— verdâtre à taches noires, p. 132.
— rose & bleu céleste, p. 132.
— vert & rouge veiné, p. 132.
— brun & noir, p. 132.
— sur une pierre sonore, p. 133.
— jaspoide, p. 133.
Aigle, marque d'Anspach, p. 445.
— de Prusse, marque de Charlottenburg.
— marque de Sévres de 1810 à 1814, p. 538.
— — sous Napoléon III, p. 539.
Aka-me, Tai, ou Dame rouge, poisson japonais, pp. 308, 321.
— emblème de bonheur, p. 308.
— consacré à Yébis, p. 308.
— n'est pas le cyprin de la Chine, 321.
Alesçon, Guettard y découvre un gisement de kaolin, p. 507.
— ce gisement était connu de Lauraguais, p. 553.
Allemagne, la porcelaine, p. 401.
Alluaud, directeur de la manufacture de Limoges, p. 584.
Alphonse II, duc de Ferrare, fait fabriquer de la porcelaine par Jules d'Urbain, p. 615.
Amstel, second siège de la manufacture d'Amsterdam, p. 409.
— signature des porcelaines d'Amsterdam, p. 410.
Amsterdam, la fabrique de porcelaine, p. 409.
— marque d'un A, p. 410.
— — du mot Amstel, p. 410.
— — des lettres M O L, p. 410.

- Ananas ornemanité sur les porcelaines chrysanth.-paon, p. 65.
- Ancien Japon de couleur, nom donné par Julliot à la porcel. chrysanthémo-paonienne, p. 58.
- Chine, nom donné par Raynal à la même porcelaine, p. 58.
- la Chine, nom donné au XVIII^e siècle à la famille verte, p. 67.
- Ancre, marque de Sceaux, p. 546.
- marque de Chelfea, pp. 624, 652.
- sur plusieurs porcelaines anglaises, p. 624.
- marque de Venise, p. 652.
- André, ses porcelaines, p. 615.
- Anémones doubles sur la porcelaine de l'Inde, p. 58.
- Angel, professeur de dessin de Schah Abbas, p. 560.
- Angleterre, on y décore la porcelaine orientale, p. 597.
- Sa porcelaine tendre, p. 621.
- Animaux reconnaissables dans les peintures de la famille rose, p. 84.
- fabuleux, p. 84.
- de l'école artistique, p. 90.
- fantastiques en blanc ancien, p. 106.
- en bleu turquoise, p. 113.
- en vieux violet, p. 113.
- des Chinois, pp. 224, 229.
- du cycle, p. 229.
- — placés autour des Koua, p. 229.
- — japonais, p. 293 à note 1.
- de la porcelaine artistique, p. 320.
- fabuleux des Persans, p. 364.
- en biscuit de Sèvres, p. 521.
- Anonée particulière à la porcelaine de l'Inde, p. 101.
- Anspach en Thuringe, p. 422.
- en Bavière, p. 445.
- sa marque est un aigle, p. 445.
- Arabes établis en Chine avant l'an 800, p. 25.
- Arabesques de la porcelaine chrysanthémo-paonienne, p. 65.
- de la porcelaine artistique, p. 90.
- mosaïques, p. 91.
- brodées, p. 91, pl. VIII, fig. 2.
- Arbres nains, p. 233.
- Arc (sur d') représenté dans la famille rose, p. 84.
- Archaique (famille), p. 54.
- (porcelaine) introduite des premières en Europe, p. 54.
- ses caractères, p. 54.
- nommée ancienne porcelaine du Japon, p. 54.
- ses formes, p. 54.
- Archaique (famille), les couleurs, p. 55.
- caractérisée par la haie à l'écureuil, p. 55.
- ses dessins habituellement symétriques, p. 55.
- on y voit l'iris, la chrysanthème, la pivoine, le bambou, le pêcheur, p. 55.
- porte le paon, un oiseau de paradis, le martin-pêcheur, la grue, p. 55.
- on y voit des personnages chinois & japonais, & quelquefois des membres du Dairi & des impératrices, pp. 55, 313.
- à inscriptions dynastiques chinoises, pp. 56, 313.
- portant le Kiri-mon, pp. 56, 313.
- portant des perfonnages impériaux sur une pâte médiocre, p. 56.
- sa pâte se retrouve dans les figurines du Japon, p. 313.
- doit être attribuée à la Corée, p. 313.
- a servi de modèle aux premiers artistes japonais, p. 313.
- avec le Kiri-mon & des figures impériales japonaises, p. 313.
- attribuée au Japon dans les anciens catalogues, p. 314.
- Argent employé à la décoration des porcelaines, p. 16.
- noircit par les vapeurs sulfurées, p. 16.
- (frotté d'), p. 144.
- (décorations), voir Porcelaine artistique.
- Argile plastique, l'un des éléments infusibles de la porcelaine, p. 10.
- Arlequiné (fond) de la porcelaine à Mandarins, p. 96.
- (bleu), p. 264.
- Armoiries sur la porcelaine, p. 4.
- japonaises sur les statues, p. 61.
- adoptées au Japon sous le nom de *Mox*, p. 300.
- celles du Mikado, p. 301.
- du Spô-goun, p. 302.
- du prince de Facatta, p. 302.
- — d'Omura, p. 302.
- — de Satfouma, p. 301.
- — de Sagami, p. 302.
- d'Europe sur la porcelaine orientale, p. 387.
- des Médicis sous les porcelaines de Florence, p. 638.
- Arnandus, évêque de Fulda, la manufacture de porcelaine, p. 417.
- Arnheim, la fabrique de porcelaine, p. 411.
- sa marque peut être un A, p. 412.
- Arnstadt en Gotha, la marque, p. 420.
- Arras, manufacture de porcelaine tendre des demoiselles Deleneur, p. 598.

- Arras, manufacture de porcelaine tendre protégée par M. de Calonne, p. 598.
— la marque, p. 599.
- Arrolement, poëse de la couverture, p. 12.
— mode de vernissage de la porcelaine tendre, p. 12.
- Artiflque (porcelaine) pp. 88, 117.
— bordures qui la distinguent, p. 89.
— appelée contrefaçon des articles de Nan-kin, p. 118.
— souvent décorée à l'encre de Chine, p. 119.
— ses sujets, p. 119.
— animaux qu'on y représente, p. 120.
— fleurs, p. 121.
— ses ornements, p. 122.
— son âge probable, p. 123.
- Artois (comte d'), sa fabrique, p. 570.
— son chiffre sur la porcelaine du faubourg St-Denis, p. 575.
— attribué à Potter, p. 575.
- Autriche, ses fabriques, p. 447.
- Awoi-no-go-mon, armoire du Sjo-goun, p. 102, & pl. 1.
— sur les laques, p. 141.
- Azu, emblème de longévité, p. 210.
— sur la porcelaine artiflque, p. 120.
— voir Cerf; les deux animaux ont la même signification.
- B.**
- B. JB, marques de St-Cloud, p. 484.
- BN, marque de Bayerlé à Niederwiller, p. 568.
- BR, marque de Bourg-la-Reine, p. 578.
- B, marque de Boiffette, p. 591.
- Bacon, sculpteur à Bow, p. 627.
- Bade, fabrique fondée en 1753 par la veuve Sperl, p. 416.
- Bagnolet, le duc d'Orléans y avait un laboratoire, p. 507.
— Guettard y effaie le kaolin d'Alençon, p. 507.
- Bambou, sur la porcelaine archaïque, p. 55.
— sur les statuettes, p. 61.
— emblème de longévité, pp. 179, 109.
— commun au Japon, p. 108.
- Barbin, fondateur de l'usine de Mcnecy, p. 495.
— demande à établir une fabrique rue de Charonne, p. 500, note 1.
- Barbotine, pâte liquide de porcelaine, p. 12.
— sert au collage des pièces, pp. 11, 12.
- Bavière, ses usines, p. 417.
- Bayerlé, ou Beerley, fondateur de l'usine de Niederwiller, p. 566.
— la marque, p. 568.
- Beaux-Arts (ouvrages sur les) en Chine, p. 198.
— chinois fournis à des règles, p. 230.
- Begonia, sa fleur isolée sur la porcelaine japonaise, p. 122.
— sur les laques, p. 141.
— décolor, sur une porcelaine vitreuse, p. 147.
- Bengraf, fondateur de la fabrique de Furstenberg, p. 413.
- Berlin, fabrique de Wegely, p. 445.
— fabrique de Gornowski, p. 445.
— la fabrique achetée par le Roi, p. 446.
— ses marques, p. 446.
- Bibron, ou gargoulette, vase de l'Inde & de la Perse, p. 162.
- Biscuit, sa définition, p. 11.
— de Sèvres, p. 520.
— des petites fabriques, pp. 566, 581.
— de Nancy, p. 576.
— de Derby, célèbre, p. 628.
- Blanc, couleur consacrée au fils de l'Empereur du Japon, pp. 100, 140.
- Blancs anciens, p. 52.
— ne sont pas des porcelaines non décorées, p. 106.
— anciens à reliefs, p. 106.
— de Chine imités à St-Cloud, p. 107.
— velouté & foncé, p. 107. *
— de Chine, ou blancs vitreux, p. 107.
— employés en figures, p. 108.
— caractères de leur décoration, p. 108.
— intermédiaire, p. 108.
— par excellence, Pe-ting-Khi, p. 109.
— à dessins gravés visibles en transparence, p. 109.
— découpés à jour, p. 110.
— non vitreux, p. 111.
— le même que le blanc foncé, p. 111.
— à sculpture & gravures dans la pâte, p. 111.
— conservés dans les collections des four-verains, p. 112.
— montés en orfèvrerie, p. 112.
— de Chine, teints en faux bleu turquoise, p. 120.
— de riz, éraquelé gris, p. 120.
- Bleu fouetté en fonds dans la famille verte, p. 74.
— posé sur le cru, p. 138.
— appelé Tchoui-niag, p. 138.
— céleste, nom donné improprement au bleu turquoise, p. 112.
— existe chez les Orientaux, p. 112.

- Bleu du ciel après la pluie, tiré du cobalt, pp. 112, 117, 190.
 — de cobalt mêlé à la décoration de rouge de cuivre, p. 131.
 — en couvertes, p. 135.
 — en décor avec les caractères de toutes les familles, p. 135.
 — très-variable dans ses nuances, p. 135.
 — violet, p. 135.
 — différent du vieux violet & du violet d'aubergine, p. 135.
 — dû à la richesse du cobalt employé, p. 135.
 — Tifou du P. d'Entrecôlles, p. 135.
 — grand feu vrai, p. 136.
 — posé par immersion & par insufflation, p. 136.
 — rehaussé de dessins d'or, p. 136.
 — céladonisé, p. 136.
 — pile, Hia-tsing-yeou, p. 136.
 — pseudo-couverte, p. 136.
 — appliqué sur des pièces gravées, p. 137.
 — du ciel après la pluie, Tü-tsing-yeou, p. 137.
 — mis sous couverte, p. 137.
 — marbré, p. 138.
 — employé pour les vases de choix, p. 244.
 — divers de la Chine, p. 264.
 — fleuris, p. 264.
 — arlequinés, p. 264.
 — arabesques, 265.
 — agrestes, p. 266.
 — pavoniens, p. 266.
 — à feuilles de persil, 266.
 — du Japon, p. 342.
 — moins estimé au Japon qu'en Chine, p. 343.
 — de roi, de Sèvres, p. 525.
 — turquoise, p. 112.
 — couleur empruntée au cuivre, p. 112.
 — nommé improprement bleu céleste, p. 112.
 — appliqué sur biscuit, p. 112.
 — se truisse facilement, p. 112.
 — souvent en figurines & animaux fantastiques, p. 113.
 — quelquefois en grandes pièces, p. 113.
 — son haut prix au siècle dernier, p. 113.
 — imité sur des blancs de Chine, p. 113.
 — uni au vieux violet, p. 113.
 — couleur de demi-grand feu, p. 114.
 — porcelaine du frère aîné, Ko-yao, p. 126.
 — Fei-tlou-yeou, p. 142.
 — poncé de bleu, Tü-tien-yeou, p. 142.
 — d'or, Kin-tien-yeou, p. 142.
 — de Sèvres, p. 524.
 Bœuf, animal du cycle & du mois de décembre, p. 229.
 — sur la porcelaine artistique, p. 320.
 Bohême, ses usines, p. 448.
 Boileau, nommé directeur de Sèvres, p. 504.
 Boissière, près Melun (Boisselle-le-Roy, d'après Gournay), fabrique de Vermonet père & fils, p. 590.
 — sa marque probable, p. 591.
 Bombyx, sur la porcelaine à mandarins, p. 90.
 — emblème de fécondité, p. 107.
 Bone, article de Sèvres, passe à Plymouth, p. 629.
 Bonheur, mot inscrit sur les porcelaines, p. 179.
 — symbolisé par l'Aka-me ou Tai, poisson, japonais, p. 308.
 Bord brun des porcelaines, fourni par le Tfe-kin-yeou, p. 134.
 Bordure mandarine, p. 315.
 — ocellée, p. 316.
 Böttger, inventeur de la porcelaine en Saxe, pp. 41, 404.
 — ses travaux alchimiques, p. 404.
 — associé à Tschirnhaus, p. 405.
 — obtient le grès dit porcelaine rouge, p. 406.
 — fait de la véritable porcelaine, p. 407.
 — nommé directeur de la fabrique de Meissen, p. 408.
 — meurt en 1719, p. 426.
 Bouddhas sur une porcelaine hindoue, p. 168.
 Bouquets chrysanthémo-péoniens, p. 61.
 — de la porcelaine artistique, 90.
 — semés sur la porcelaine de l'Inde, p. 99.
 Bourdon-Desplanches, directeur de la fabrique du comte d'Artois, p. 570.
 — cuit la porcelaine à la houille, p. 572.
 — la porcelaine exposée à Versailles, p. 572.
 — encouragé par des indemnités, pp. 572, 573.
 Bourg-la-Reine, la fabrique de Menecy y est transférée, p. 578.
 — Jacques & Julien ses directeurs, p. 578.
 — sa marque, p. 578.
 — dirigée par Jacques fils, p. 578.
 Bouton du bonnet, indique le grade des mandarins, p. 94.
 Bow, fabrique de porcelaine tendre, p. 625.
 — décore en demi-relief & en camaïeu, p. 625.
 — ses produits caractérisés par une abeille, p. 625.
 — Fryc, Craft & Bacon y travaillent, p. 617.
 — ses marques, p. 628.
 Bras armé, marque d'Elbogen, p. 449.
 Brichard (Eloy) reprend le privilège de Vincennes en 1752, p. 502.

- Brillat, fabrique de porcelaine dure de Cham-
pion, p. 630.
— ses bouquets recherchés, p. 631.
— sa marque, p. 631.
- Brocca en porcelaine des Médicis, p. 634.
- Broderie en émail blanc, p. 338.
- Broiliet, fabricant d'ustensiles de chimie et de
porcelaine, p. 554.
- Brun chocolat (*tsé-kie-yen*) sur la porcelaine
archaïque, p. 57.
— dans la famille rose, p. 86.
— sur diverses espèces, p. 134.
— sur la porcelaine de Perse, p. 376.
- Brunswick, ses fabriques de porcelaines, p. 413.
- Buffle représenté dans la famille rose, p. 84.
- Buontalenti fabrique la porcelaine des Médicis,
p. 635.
- Burgau, nacre de perle dont on fait la mosaï-
que des laques, p. 148.
- Bush, fondateur de la fabrique de Kellnerbach,
p. 417.
- C.**
- C. croisés et couronnés, marque de Louisbourg,
p. 417.
— marque des statuettes de St-Petersbourg,
p. 451.
- C T couronnés, chiffre de Charles-Théodore à
Frankenthal, p. 444.
— M, marque de Marie Moreau, p. 483.
— croisés non couronnés, marque de Cuf-
tine à Niederwiller, p. 567.
— L F, marque de Lanfray à Niederwiller,
p. 568.
— Peouronnés, marque de Charles-Philippe,
comte d'Artois, p. 575.
— P entrelacés sous couronne, marque du
même, p. 575.
— marque fausement attribuée à Potter,
p. 575.
— H, marque de Chanou, p. 606.
— marque de Caughley, p. 613.
- Cachets imprimés en *slas-tchoua*, p. 158.
— ou iceaux, d'usage général chez les Chi-
nois, p. 248.
— dit impérial, sous les pièces à chair de
poule, p. 335.
— sous des laques burgautés, p. 335.
— géométriques, imités sous la porcelaine
de Worcester, p. 612.
- Cages à mouches servant à mettre les grillons,
p. 211.
- Caïoumors, sa représentation allégorique sur la
porcelaine de Perse, p. 380.
- Calonne (M. de) fait établir une fabrique de
pâte tendre à Arras, p. 598.
— protège la fabrique de Lille, p. 600.
- Camilleu argent et or rehauffé de noir, p. 92.
— fréquent dans la porcelaine à mandarins,
p. 93.
— habituel sur la porcelaine de l'Inde, p. 99.
— d'origine orientale, p. 337.
— sur la porcelaine de commande euro-
péenne, p. 396.
— habituel sur la porcelaine de Bow, p. 625.
- Camellia, p. 90.
- Camillo del Pelliccio effaie, à Pesaro, la fabri-
cation de la porcelaine, p. 642.
- Camillo d'Urbino, effaie à Ferrare, la fabrication
de la porcelaine, p. 642.
- Canard mandarin représenté près du nelumbo,
pp. 81, 230.
— emblème de l'amour conjugal, pp. 103,
230.
— en porcelaine blanche, p. 111.
— de Nankin, symbole de la fidélité conju-
gale, p. 230.
- Cancellé (fond), p. 323.
- Capo di Monte, manufacture du roi de Naples,
p. 652.
— les produits imités du Japon, p. 652.
— les porcelaines à coquilles et coraux,
p. 653.
— les grandes compositions, p. 653.
— travaux du règne de Ferdinand, p. 654.
— comment ces travaux sont marqués,
p. 654.
— les premières marques, p. 654.
— les marques à l'N couronné, p. 654.
- Carpes en pâte de 3^e qualité, p. 59.
— chinoise, ou *ty-yu*, p. 233.
- Cartonnage appliqué sur les porcelaines, p. 63.
- Caryophylléennes (porcelaines), p. 71.
- Cassel, manufacture de la Hesse-Electorale,
p. 418.
- Caughley, sa porcelaine, p. 612.
— améliorée par Turner, p. 612.
— les blancs décorés à Worcester, p. 613.
— les marques, p. 613.
- Cédrat main de Fô, pp. 234, 242.
- Céladon olive dans la famille rose, p. 86.
— blanc, p. 110.
— origine de ce nom, p. 115.
— couverte pâle, nébuleuse, légèrement
ombrante, p. 116.
— cache une pâte brune et grossière, p. 116.
— fleuri, p. 117.
— ciselé ou gravé, p. 117.
— décoré en bleu, p. 117.
— en couleurs émaillées, p. 118.

- Céladon gris-bleu ou empois, p. 118.
 — — rarement affecté aux reliefs, p. 118.
 — — affecté au rouge de cuivre & au blanc, p. 118.
 — — à inscriptions japonaises, p. 119.
 — agaté de taches noires, p. 112.
 — du Japon, p. 144.
 — empois d'origine japonaise, p. 145.
 — vert de mer des Persans, p. 178.
 Célofie à crête, *Ki-koum-kou*, p. 235.
 — sa figure voisine du *Ling-tchi*, p. 235.
 — en marque sous la porcelaine, p. 251.
 Cerf blanc servant de monture à Cheou-lao, p. 214.
 — sa peau servant de vêtement à Lao-tseu, p. 216.
 — fait reconnaître le Dieu, p. 216.
 — emblème de longévité, p. 230.
 — Voir *Axis*; les deux animaux ont la même signification.
 Chagrinée (porcelaine) ou à chair de poule, pp. 97, 114.
 Chair de poule, ou chagrin sur les vases à mandarins, pp. 97, 114.
 — sur les vases des tombes égyptiennes, p. 114.
 Champignon; voir *Ling-tchi* & *Agaric* branchu.
 Champion reprend la patente de Cookworthy, p. 630.
 — monte, à Bristol, une fabrique à Castlegreen, p. 630.
 — reveod son privilège à Thomas Flight, p. 630.
 Chang-é, Dieu souverain, sous la forme de Lao-tseu, p. 205.
 — ou Cheou-lao, dieu de la longévité, p. 215.
 Chanou, fondateur de l'usine de la barrière de Reuilly, p. 606.
 Chantilly, fabrique fondée par Ciquaire Cirou, p. 488.
 — on y imitait la porcelaine archaïque, p. 490.
 — nature particulière de son vernis, p. 490.
 — ses diverses fabrications, p. 492.
 — sa marque, p. 494.
 Charbon de terre employé à la cuisson de la porcelaine, p. 515.
 — utilisé dans la fabrique du comte d'Artois, p. 572.
 — expérimenté publiquement à Clignancourt, p. 601.
 — employé dans la manufacture de Lille, p. 601.
 — expérimenté publiquement à Paris, p. 601.
 Charles III, protecteur de la fabrique de Capo di Monte, p. 652.
 — travaille lui-même à la porcelaine, p. 652.
 — se fait suivre en Espagne par une partie du personnel de la fabrique, p. 653.
 Charlottenburg, p. 447.
 Chasses sur les vases de la famille verte, p. 70.
 — fréquentes dans la famille rose, p. 84.
 Chat sur la porcelaine artistique, p. 120.
 Châtironner, ce que c'est, p. 56.
 Châtrons, traits qui entourent la peinture, p. 15.
 Chauve-Souris, emblème de longévité, p. 230.
 Chelles, on y décore des blancs venus de Chine, p. 622.
 — fabrique de porcelaine tendre, p. 623.
 — — sous la direction de Spremont, p. 623.
 — sa fabrication transférée à Derby, p. 623.
 — ses marques, pp. 624, 652.
 Cheou-lao confondu avec le dieu souverain, p. 205.
 — recevant la consécration des enfants impériaux, p. 206.
 — sur le cerf blanc, p. 214.
 — ou Chang-ti, le dieu de la longévité, le dieu suprême, p. 215.
 — identifié à Lao-tseu par les Tao-ffe, p. 215.
 — porte sur ses vêtements le mot *chou*, longévité, p. 216.
 — porté par la grue, p. 216.
 — tenant la pêche, p. 216.
 Cheval marin, p. 61.
 — souvent représenté dans la famille rose, p. 84.
 — sacré, p. 227.
 — — apparaît à l'époque des grands événements, p. 228.
 — animal du cycle & du mois de mai, p. 229.
 Chevaux peints de couleurs extraordinaires, p. 211.
 — fameux de l'antiquité, p. 211.
 — de Ta-wan, p. 212.
 — désignés par des noms singuliers, p. 212.
 Cheveux, l'une des beautés des femmes du Japon, p. 300.
 — les impératrices les laissent tomber sur leurs épaules, p. 300.
 Chicanneau, inventeur de la porcelaine tendre, pp. 461, 474.
 — liste de ses héritiers, p. 475.
 Chien de Fo, ou de Corée en vieux violet sur des feuilles bleues, p. 113.
 — sa description, p. 227.
 — — désigné sous le nom de chimère, p. 227.

- Chien animal du cycle & du mois de septembre, p. 229.
 — de Fô, représenté à la Chine & au Japon, p. 306.
 — nommé Koma-inou, Koraï-inou, p. 306.
- Chiffres entrelacés sur la porcelaine orientale, p. 390.
- Chimère, nom donné au chien de Fô, p. 227.
- Chi-foung, inventeur du bleu du ciel après la pluie, p. 137.
- Chloroïdes, porcelaines de la famille rose participant encore de la famille verte, p. 81.
- Choisy, près Paris, p. 609.
- Chofes précieuses, ou trésor de l'écrinier, p. 249.
- Chou-king, l'un des livres canoniques, décrit les costumes & les insignes anciens, p. 69.
- Chronologie des Ming, p. 163.
 — des Thling, p. 163.
 — Japonaise, 293.
- Chrysanthème, sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — formant, avec la pivoine, la base du décor chrysanthémo-paeonien, p. 58.
 — armoriale, ou naturelle sur les statuettes, p. 61.
 — sur la porcelaine chrysanthémo-paeonienne, p. 65.
 — sur la porcelaine artificielle, p. 90.
 — aimée au Japon & en Chine, p. 239.
 — armoirie des empereurs du Japon, p. 239.
 — armoriale, caractérise la porcelaine du Japon, p. 312.
- Chrysanthémo-paeonienne (famille), p. 58.
 — renferme peu de porcelaines d'une belle pâte, p. 59.
 — ses caractères résident dans le décor, p. 59.
 — ses matières décorantes, p. 60.
 — japonaise, pp. 291, 295.
 — persane, p. 375.
- Chrysanthemum, p. 58.
- Chute de branches, p. 71.
- Cloisonnés (jours) dans les porcelaines, p. 67.
 — appelés travail à grains de riz, p. 67.
 — dans la porcelaine émail, p. 379.
- Cigales ou grillons, souvent représentés sur la porcelaine, p. 232.
 — appelés mouches chanteuses, p. 233.
 — on les faisait combattre, p. 233.
- Cigogne, emblème de la piété filiale, p. 230.
 — marque de la porcelaine de La Haye, p. 411.
- Ciquaire Cirou, fondateur de la fabrique de Chantilly, p. 488.
- Claix en Dauphiné, manufacture de porcelaine? p. 619.
- Clathrée (mosaïque), pp. 323, 336.
- Cignancourt, manufacture de Deruelle, patronnée par Monsieur, p. 587.
 — sa première marque est un moulin, p. 588.
 — ses autres marques, pp. 588, 589.
 — son four employé à l'expérimentation des cuiffons à la houille, p. 602.
- Cliffage de bambou autour de la porcelaine du Japon, p. 347.
- Clou en fer sous les craquelés du Japon, p. 121.
- Cobalt fournit le bleu des porcelaines chinoises, p. 112.
- Collection de porcelaines du palais d'Alcantara, p. 29.
 — du dauphin, fils de Louis XIV, p. 29.
- Compagnie des Indes orientales, p. 331.
 — a donné son nom à la porcelaine importée par les Hollandais, p. 332.
- Concours annuel établi pour les ufines secondaires de France, p. 516.
- Confucius, sujets choisis par ses disciples, p. 208.
- Cookworthy invente la pâte dure à Plymouth, p. 629.
- Copenhague, fabrique fondée en 1772, par Muller, p. 449.
 — sa marque, 450.
- Coqué d'œuf, défaut de la couverte, p. 92.
- Coqs sur des rochers, p. 80.
 — souvent représentés au Japon, p. 307.
 — sur la porcelaine artificielle, p. 320.
- Coquille sur la porcelaine anormale, pp. 104, 341.
 — en marque sous la porcelaine chinoise, p. 251.
- Coquille d'œuf (porcelaine), on en trouve dans la famille verte, p. 68.
 — ce que c'est, p. 76.
 — (vases) fréquents dans la famille rose, p. 78.
 — (porcelaine) spéciale à l'école artificielle, p. 92.
 — n'est jamais laquée, p. 149.
- Coquilles, parties des vases moulés, p. 11.
- Cor, marque de Chantilly, p. 494.
- Corail, symbole honorifique, pp. 70, 224.
- Corée, a enseigné l'art de la porcelaine au Japon p. 289.
 — a facilité le travail intellectuel du Japon & de la Chine, p. 313.
 — la porcelaine archaïque doit lui être attribuée, p. 313.

- Cofine** 1^{re} fait effayer la fabrication de la porcelaine, p. 642.
- Cofine** II fait reprendre la fabrication de la porcelaine à Florence, p. 641.
- Cortèges** sur les vases de la famille verte, p. 70.
- Coftume** chinois, ses transformations, p. 218.
- japonais, pp. 297, 299.
 - des membres du Dairi, p. 299.
 - de l'Empereur ecclésiastique, p. 299.
 - des douze femmes de l'Empereur, p. 300.
 - des classes moyennes & inférieures du Japon, p. 302.
- Coulage** de la porcelaine, p. 11.
- appliqué dans la fabrique de Locré, à la Courtille, p. 581.
- Couleurs** vitrifiables de la porcelaine, p. 11.
- au grand feu, p. 14.
 - de moufle, p. 14.
 - — dures ou de demi-grand feu, p. 14.
 - en glacis, p. 15.
 - en relief, ou émaillées, pp. 15, 77, 81.
 - mêlées au fondant, p. 16.
 - posées sur un émail, p. 16.
 - décorantes de la porcelaine archaïque, p. 56.
 - — de la porcelaine chrysanthémo-paronienne, p. 60.
 - peu franches dans la famille rose, p. 79.
 - préparées avec foin dans la seconde division de cette famille, p. 79.
 - d'aspect gouché, p. 79.
 - symboliques dans la porcelaine, p. 244, 247.
 - (cinq) répondant aux éléments, p. 245.
 - consacrées à l'empereur du Japon & à son fils, p. 300.
 - du vêtement du Sjö-goun, p. 300.
- Coupes** à kaki, pp. 105, 148.
- leur forme, p. 105.
 - libatoires en blanc de Chine, p. 108.
- Coupole** de Ste-Marie-des-Fleurs, marque de la porcelaine de Florence, pp. 618, 646.
- Courtes** à cheval, fréquentes dans la famille rose, p. 84.
- Courtille** (la), fabrique de Locré, p. 579.
- on y emploie le procédé du coulage, p. 581.
 - sa marque, p. 582.
 - a fabriqué des groupes en biscuit, p. 583.
- Couverte** ou glaçure de la porcelaine, pp. 10, 12.
- son poëage, p. 12.
 - mise sur le cru, en Chine, p. 12.
 - rouge, p. 128.
 - noire, p. 138.
 - sujette à s'écailler sur les bords des pièces, p. 171.
- Couverte** bleue des Japonais, p. 344.
- Craft** (Thomas), ariste de Bow, p. 626.
- Craie**, l'un des éléments fusibles de la porcelaine, p. 10.
- Craquelé** imité en traits bleus, p. 66.
- truité, ou treffillé (*tsoui-gros*), p. 119.
 - accident de fabrication, p. 119.
 - moyen rempli de noir, p. 119.
 - gris, ou blanc de riz, p. 120.
 - sur des vases élégants, p. 120.
 - accompagné d'ornements en pâte d'un brun ferrugineux, p. 120.
 - gris décoré de bleu, p. 120.
 - — émaillé en couleurs diverses, p. 120.
 - estimé au Japon, p. 120.
 - du Japon portant, en dessous, un clou en fer, p. 121.
 - gris, décoré en émaux de la famille verte, p. 121.
 - brun, p. 121.
 - moyen rempli de couleurs diverses, p. 121.
 - rouille ou café, p. 122.
 - — décoré en bleu, p. 122.
 - blanc rempli de rouge, p. 122.
 - pourpre, pp. 122, 166.
 - — décoré en émaux divers, p. 122.
 - — portant des inscriptions dynastiques, pp. 123, 166.
 - (grand) rempli de noir ou de rouge, p. 123.
 - sur céladon blanc, p. 123.
 - assorti par pièces de divers fonds, p. 123.
 - sur céladon vert, p. 123, pl. XIII, fig. 3.
 - — orné d'émaux, p. 124.
 - sur *yas-pien*, p. 124.
 - (vases) fabriqués par Tchang l'aîné, p. 125.
 - noir, p. 127.
 - laqué, p. 150.
 - du Japon, Ido, pp. 115, 144.
 - ventre de biche, du Japon, p. 144.
- Croissant** plein, marque de Worcester, p. 612.
- au trait, marque de Caughley, p. 613.
- Croix**, marque de Bristol, p. 611.
- Cronenbourg**, nom de la ville & de la porcelaine de Louisbourg, p. 437.
- Cru**, ce que c'est, p. 11.
- peintures qu'on y exécute, p. 11.
 - le bleu souéé y est appliqué, p. 118.
- Cuivre** fournit le bleu turquoise, pp. 111, 129.
- oxydulé, donne le rouge, p. 129.
 - son protoxyde fournit un beau vert, p. 129.
- Cuifine** (le comte), directeur de la fabrique de Niederwiller, p. 566.

Cuifine (le comte), sa marque, p. 157.
 Cycles commencent en Chine 2617 ans avant
 Jésus-Christ, p. 159.
 — font des périodes de 60 ans, p. 159.
 — composés de dix *he* & de douze *tsi*,
 p. 159.
 — (tableau du 75^e), p. 159.
 — figuré par douze animaux, p. 229.
 — japonais, p. 293.
 — figuré aussi par des animaux, p. 293.
 Cyllé, sculpteur du roi de Pologne, travaille la
 terre de Lorraine, p. 176.
 — invente la pâte de marbre, p. 176.
 Cypres sur la porcelaine de Perse, p. 180.
 Cyprien de la Chine n'est pas l'*Aks-me* ou *Tai*
 des Japonais, p. 121.

D.

- D G, marque du docteur Gioanetti à Vineuf,
 p. 411.
 — traversé par une ancre, marque de Derby,
 p. 629.
 — couronné, autre marque de la même fa-
 brique, p. 629.
 Dagony, fabrique de l'Impératrice, p. 613.
 Dairi, les membres qui le composent ne peu-
 vent être figurés sur la porcelaine
 courante, p. 15.
 — composé de personnages de race antique,
 p. 102.
 — cour de l'Empereur ecclésiastique du
 Japon, p. 297.
 Damassé, ou broderie en relief sur des porce-
 laines de la famille rose, p. 80.
 — blanc sur la porcelaine de l'Inde, p. 100.
 Dame rouge, poisson japonais; voir *Aks-me*
 ou *Tai*.
 Danemarck, p. 449.
 Darma, sa représentation, p. 201.
 — paraît dans les réunions où l'on prend le
 thé, 209.
 — créateur & patron de l'arbre à thé, p. 209.
 Darnet (M^{me}) découvre le kaolin de St-Yrieix,
 p. 108.
 Darte, ses porcelaines, p. 613.
 Dauphin (le) accorde son patronage à la fabri-
 que de Lille, p. 600.
 — marque de la fabrique de Lille, p. 603.
 Décoration des porcelaines orientales, p. 51.
 — des porcelaines chinoises, p. 196.
 — japonaises, p. 317.
 Déesse de la mer, pp. 214, 217, 320.
 — de l'amour, p. 216.
 Déesse des talents, p. 217.
 — des pêcheurs, ou *Si-wang-mou*, p. 242.
 — des cannelliers, p. 242.
 — des pruniers, p. 242.
 — des chrysanthèmes, p. 342.
 — des ménagers, p. 242.
 Dégourdi; ce que c'est, p. 11.
 Deleneur (D^m) établit une manufacture de
 pâte tendre à Arras, p. 198.
 Derby, on y transfère la fabrication de Chelsea
 pp. 623, 628.
 — fabrique fondée par Dewsbury, p. 628.
 — on y fait venir les modèles & les moules
 de Bow, p. 628.
 — ses biscuits font célèbres, p. 628.
 — ses marques, p. 629.
 Deruelle, propriétaire de la fabrique de Clignan-
 court, p. 187.
 — sa première marque est un moulin, p. 188.
 — sa marque personnelle, p. 189.
 Dessin peu soigné dans la famille rose, p. 79.
 — pur & recherché dans la seconde division
 de cette famille, p. 79.
 — artificiel, p. 88.
 — régulier, p. 88.
 — irrégulier, p. 88.
 — enlevé à la pointe sur un émail coloré,
 p. 92.
 — à l'encre de Chine, de date récente chez
 les Chinois, p. 319.
 — fréquents au Japon, p. 319.
 Devises sur la porcelaine, p. 191.
 Dieu de la longévité, pp. 75, 215.
 — du contentement, p. 214.
 — du bonheur, p. 214.
 — suprême, ou *Chang-ti*, p. 215.
 — des honneurs, p. 216.
 — de la richesse, p. 216.
 — & personnages impériaux sur les laques de
 première qualité, p. 141.
 Dignitaires du Japon, sur la porcelaine archai-
 que, p. 15.
 — & dieux sur les laques de première qua-
 lité, p. 141.
 Dihl & Guerhard, directeurs de la fabrique du
 duc d'Angoulême, p. 194.
 — chimiste distingué, p. 195.
 — les grandes plaques, p. 196.
 — ses biscuits, p. 196.
 — ses marques, pp. 195, 197.
 Djankou, ville chinoise où l'on travaille le verre,
 p. 25.
 Doccia, fabrique du marquis Ginori, p. 649.
 — ses porcelaines décorées en bleu par im-
 pression, p. 649.
 — ses porcelaines à reliefs, p. 650.

- Doccia, la marque, p. 651.
- Dragon, rare sur la porcelaine archaïque, p. 55.
- apparaît dans les sujets hiératiques, p. 69.
 - symbole religieux, p. 70.
 - enlevé à la pointe sur le bleu du ciel après la pluie, p. 137.
 - ou *Long*, insigne des grands dignitaires, p. 187.
 - emblème sacré par excellence, p. 225.
 - signe de la dignité impériale, p. 225.
 - la figure donnée aux immortels, p. 225.
 - son apparition indique les grands événements, p. 225.
 - Il y en a plusieurs espèces, p. 225.
 - du ciel, *Long*, p. 225.
 - de montagne, *Kau*, p. 225.
 - de la mer, *Li*, p. 225.
 - le nombre de ses griffes indique le rang des dignitaires chinois, p. 226.
 - japonais n'a que trois griffes, pp. 226, 305.
 - animal du cycle & du mois de mars, p. 229.
 - japonais, sa description, p. 304.
 - il tient une perle, p. 304.
 - symbolise l'eau fécondante, p. 305.
 - à trois griffes, caractérise la porcelaine du Japon, p. 312.
 - — sur les laques, p. 341.
- Dubois (les frères) fondent la fabrique de Vincennes, p. 500.

E.

- E B, marque d'une porcelaine dure ? p. 618.
- Écran dans la main de *Pou-tai*, p. 214.
- signe commun aux divinités bouddhiques, p. 216.
- Écriture chinoise, ses formes diverses, p. 153.
- *Tekouan*, p. 155.
 - *Li-chou*, p. 153.
 - *Tchao-chou*, p. 155.
 - *Kiai-chou*, ou régulière, p. 155.
 - japonaise, ses formes, p. 292.
- Écureuil, fréquent sur la porcelaine archaïque, p. 55.
- Ecuyon, marque d'Anspach, p. 422.
- suédois, marque de Nymphenbourg, p. 438.
 - — adopté à Frankenthal, p. 444.
 - d'Autriche, marque de Vienne, p. 448.
- Eisenberg en Saxe-Gotha-Altenbourg, p. 420.
- Elbogen, p. 449.
- Éléments (les cinq) correspondant aux cinq couleurs, p. 245.
- Email; définition de ce mot, p. 14.

- Email nankin, p. 74.
- brun, p. 74.
 - en relief rehaussé à la pointe, sur la porcelaine de l'Inde, p. 98.
 - d'or brun, *tsé-kia-yrou*, p. 133.
 - feuille morte, le même, p. 134.
 - jaune d'anguille, p. 143.
 - vert peau de serpent, p. 143.
 - tacheté de jaune, *houg-pas-tien-yrou*, p. 143.
 - chatoyant sur la porcelaine-faïence de Perse, p. 179.
- Émaillées (peintures) formant relief sur la porcelaine, p. 15.
- Emblèmes sacrés sur la porcelaine hiératique, p. 69.
- brodés sur les divers habits de l'Empereur, p. 219.
 - du pouvoir suprême au Japon, p. 301.
- Embonpoint, signe du contentement parfait, p. 215.
- Emmanuel-Philibert de Savoie fait essayer la fabrication de la porcelaine, p. 642.
- Encre de Chine (dessins à l'), p. 88.
- employée dans le décor de la porcelaine artistique, p. 319.
- Engobes, matières terreuses qui se fixent par un fondant, pp. 13, 16.
- appliquées sous couverte par les Chinois & les Japonais, p. 16.
 - posées sur la couverte par les Persans, p. 16, 176.
- Entremetteuse demandant une jeune fille en mariage, p. 103.
- Épées croisées, marque de la Saxe, p. 434.
- — cantonnées de croix, marque de Tournay, p. 620.
- Epidendrum, marque de certaines porcelaines, p. 322.
- Escalade, scène tirée de l'histoire du pavillon d'Occident, p. 84, pl. vi, fig. 1.
- Espagne, ses fabriques, p. 655.
- Étendard, la forme & ses emblèmes, p. 222.
- Etiolles, près Corbeil, fabrique de Monnier, p. 569.
- la pâte tendre, p. 569.
 - la pâte dure, p. 569.
- Etoile à six rayons, marque de la porcelaine de Doccia, p. 651.

F.

- F, marque de Furstenberg, p. 413.
- deux conjugués, marque de Fulda, p. 418.

- F B, marque de M. Franz Bartold à Frankenthal, pp. 444.
- F & R, marque de Pirkenhammer, p. 449.
- S, marque de l'Allemagne, p. 454.
- sous la coupole de Ste-Marie-des-Fleurs, marque de Florence, pp. 638, 646.
- M. M. D. E. II, marque des Médicis, pp. 638, 646.
- Fables relatives à la porcelaine, p. 34.
- Facatta (armoiries du prince de), p. 302.
- Fagui-yaki, porcelaine de Fagui, p. 288.
- Faïsans divers représentés dans la famille rose, p. 85.
- Fakéné, taffes portant la trace du pinceau, p. 315.
- Familles des porcelaines orientales, p. 53.
- archaïque, p. 54.
- chrysanthémo-paeonienne, p. 58.
- verte, p. 67.
- rose, p. 77.
- les divisions, pp. 78, 79, 80.
- sujets qu'on y rencontre, p. 84.
- chrysanthémo-paeonienne du Japon, p. 310.
- rose japonaise, p. 314.
- verte perlée, p. 373.
- Fan-tao (pêcher) dont la déesse est Si-wang-mou, p. 216.
- pêcher de longévité, p. 235.
- Faubourg St-Honoré, fabrique de Marie Moreau, p. 476.
- St-Antoine, fabrique de porcelaine commune, p. 477.
- St-Lazare, fabrique du comte d'Artois, p. 570.
- St-Antoine; voir Paris.
- Fauquez fonde l'usine de Valenciennes, p. 607.
- Fausses marques des porcelaines de Chine, p. 169.
- de Saxe, p. 435.
- de Sèvres, p. 529.
- Fei-tsou-yeou ponctué de bleu ou d'or, p. 142.
- bleu turquoise, p. 142.
- Feldspath, élément fusible de la porcelaine, p. 10.
- base de la couverte de la porcelaine, p. 10.
- Femmes japonaises en costume civil, p. 56.
- à cheval se livrant à des courses & à des tournois, p. 210.
- formant un régiment, p. 210.
- japonaise occupant toute la surface d'un plateau, p. 112.
- Ferdinand, roi de Naples, reprend la fabrication à Capo di Monte, p. 653.
- travaux faits sous son inspiration, p. 654.
- Ferdinand, la marque, p. 654.
- Ferrare, on y effaie la fabrication de la porcelaine, p. 642.
- Fers de haches, marque de Bado, p. 436.
- Fête des Nélumbos, p. 211.
- du Japon, nommée Masfuri, p. 328.
- des ancêtres, p. 328.
- Feuilles en marque sous la porcelaine, p. 252.
- de bambou, marque de pièces à fleurs bleues, p. 252.
- Figures, ou pagodes de la famille verte, p. 75.
- sur la porcelaine chinoise, p. 198.
- sont conformes aux descriptions des linéateurs, p. 200.
- japonaises plus voisines de la nature, p. 201.
- peintes sur la porcelaine au xv^e siècle, p. 201.
- & groupes de la Saxe, p. 429.
- & groupes de Sèvres, p. 530.
- animaux en biscuit, p. 521.
- Filigrané (fond) d'or, pp. 95, 99, 135.
- Flambé, comment il se produit, p. 130.
- obtenu du vernis tsé-hong, p. 131.
- Flambeaux dans la main d'une divinité orientale, p. 103.
- Flambeaux croisés, marque de Locré, p. 580.
- imitent les épées de la Saxe, p. 580.
- Flèches croisées, ne font pas la marque de la Courville, p. 582.
- & hachées, marque d'une fabrique de porcelaine tendre, p. 616.
- (forte de) marque de Bow, p. 628.
- Fléchière (*fagittaria fagittifolia*) sur un vase blanc, p. 109.
- Fleurs émaillées sur la porcelaine du temps des Youen, p. 201.
- aimées en Chine & variées, p. 214.
- pourvues, en Chine, de noms ridicules, p. 214.
- en marque sous la porcelaine, p. 251.
- de la porcelaine artificielle, p. 321.
- isolées sur les plus belles porcelaines du Japon, p. 322.
- particulières sur la porcelaine à mandarins, p. 335.
- de la porcelaine des Indes, p. 338.
- de Sèvres, p. 522.
- de Bristol, p. 611.
- Flight, acquéreur, en 1783, de la fabrique de Worcester, p. 632.
- Flint-glass, entre dans la porcelaine anglaise, p. 621.
- Florence, on y fabrique les premières porcelaines d'Europe, p. 615.
- recette de la porcelaine, p. 638.

Florence, marques de la porcelaine, pp. 618, 646.
 Flots, marque de Copenhague, p. 450.
 Fo-cheou, cédrat main de Fô, pp. 234, 242.
 Fond laque de Sèvres, *fj-kin-yen*, p. 113.
 — rouge à mosaïque, p. 116.
 — camaïeu, p. 116.
 — l'orangé rouge sur les plats de la famille verte perlée, p. 174.
 Fondants, véhicule des couleurs vitrifiables, pp. 13, 14.
 Fong-hoang, pp. 55, 228.
 — sur les statuettes, p. 61.
 — apparaît dans les sujets hiératiques, p. 69.
 — symbole religieux, p. 70.
 — sur la porcelaine à feuilles verticillaires, p. 101.
 — en or dans une tasse vitreuse, p. 106.
 — emblème de gloire & insigne des impératrices, pp. 212, 228.
 — symbole des souverains de la Chine dans l'antiquité, p. 228.
 — sa description, p. 228.
 — nommé Foo au Japon, p. 106.
 Foo, nom du Fong-hoang au Japon, p. 106.
 Forme des vases; elle fournit des indices de nationalité, p. 162.
 — des vases de Sèvres, p. 519.
 Fou-hi, inventeur de l'écriture chinoise, p. 153.
 — ses huit koua appelés la source des caractères, p. 153.
 Fou-lou-tsang, temple pour lequel un vase a été fait, p. 207.
 Foufi (mont) sur des tasses en porcelaine vitreuse, p. 106.
 — yama sur un craquelé laqué, p. 150.
 — sur les anciennes tasses vitreuses, p. 146.
 Francesco Guagni d'Urbino, essai la fabrication de la porcelaine en Savoie, p. 642.
 François I^{er}, grand-duc de Toscane, fait fabriquer de la porcelaine, pp. 44, 636.
 — élevé au pouvoir en 1574, p. 640.
 — la porcelaine était parfaite en 1585, p. 640.
 Frankenthal, usine de Hannong, p. 418.
 — acheté par Charles-Théodore, p. 419.
 — prix de ses ouvrages, p. 441.
 — ses produits cités par Balzac, p. 443.
 — ses marques, p. 444.
 Frotté d'or ou d'argent, p. 144.
 — imitation des vases de l'Indo-Chine, p. 145.
 — de l'Indo-Chine, p. 169.
 Fruits du Nélumbo servis à l'empereur, p. 237.
 — employés dans la décoration des porcelaines, p. 242.

Frye, surintendant de la manufacture de Bow, p. 627.
 Fulda, manufacture fondée par Armandus, prince-évêque, p. 417.
 Furlenberg, fabrique fondée par Bengraf en 1750, p. 413.
 — la marque est un F gothique, p. 413.

G.

G, première marque de Gotha, p. 419.
 — marque de Gera, p. 425.
 Gargoulette, ou biberon, vase de l'Inde & de la Perse, p. 162.
 Gaufrages de la porcelaine à mandarins, p. 97.
 Geiz fonde la fabrique de Höchst, p. 414.
 Gera, ses produits & sa marque, p. 425.
 Gerbe archaïque imitée par les Anglais & les Hollandais, p. 57.
 Ghazar chinois, travaillé à Souza, p. 26.
 — peut être la porcelaine, p. 26.
 Gilles, ses travaux, p. 613.
 Ginori (le marquis Carlo), fondateur de la fabrique de Doccia, p. 649.
 Girafole, p. 456.
 Glacis en couleurs vitrifiables, p. 15.
 Glaçure, ou couverte de la porcelaine, p. 10.
 — son usage, p. 12.
 — double, pp. 12, 13.
 Glaive précieux, p. 101.
 Globe crucifère, marque de Berlin, p. 446.
 Gomon & Croasmen, fondateurs de l'usine de St-Brice, p. 606.
 — sollicitent le patronage du Dauphin, p. 606.
 Gotha, manufacture fondée en 1781 par Rothenberg, p. 419.
 Gotskowski, la fabrique à Berlin, p. 445.
 Gouttes de suif, épaisseur de la couverte, p. 11.
 Grains de riz (travail à), ou jours cloisonnés, p. 67.
 Grands lettrés (vases des), pp. 203, 211.
 Gravant fait de la porcelaine tendre à Vincennes, p. 501.
 Gravure à la meule sur la couverte des porcelaines, p. 177.
 Greiner fonde la fabrique d'Ilmenau, p. 424.
 — fonde la fabrique de Limbach, p. 420.
 Greinhardt, fabrique de M. Von Recum, p. 444.
 Grellet, directeur de la manufacture de Limoges, p. 584.
 Grès cérame rouge, dit porcelaine, p. 406.
 Grillons ou cigales, mouches chanteuses, p. 212.
 — de combat, p. 213.

Grillons ou cigales portés dans les cages à mouches, p. 233.
 Grosbreitenbach, sa fabrique, p. 423.
 — sa marque, p. 423.
 Gros-Cailhou, fabrique de Broilliet, p. 553.
 — fabrique d'Advenir Lamarre, p. 578.
 Grosfeld (le comte de), fondateur de la manufacture de Welf., p. 409.
 — offre à Sèvres le secret de la porcelaine dure, p. 409.
 Groupes de la Saxe, p. 429.
 — à figures de Sèvres, p. 520.
 Grue, peu commune sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — sur les statuettes, p. 61.
 — symbole religieux, p. 70.
 — employée dans une tasse vitreuse, p. 106, pl. XI, fig. 4.
 — emblème de longévité, pp. 179, 230.
 — portant Lao-tseu, p. 203.
 — — Cheou-lao, p. 216.
 — symbolique du Japon, p. 307.
 — nommée Tsuru, p. 307.
 — marque de la porcelaine de La Haye, p. 411.
 Guerhard & Dihl, directeurs de la fabrique du duc d'Angoulême, p. 594.
 Guettard découvre les éléments de la porcelaine dure, p. 507.
 Guidobaldo fait effayer, à Pésaro, la fabrication de la porcelaine, p. 642.
 Guik-mon, armoire en fleur de chrysanthème, p. 301.
 — caractérise la porcelaine du Japon, p. 312.
 — sur les laques, p. 341.
 Gypse, l'un des éléments fusibles de la porcelaine, p. 10.
 — associé au feldspath, dans la couverte, p. 10.

H.

H D couronnés, marque? de l'Allemagne, p. 454.
 H, marque de Hannong père, p. 547.
 — marque de Pierre-Antoine, pp. 565, 574.
 — P. — du même, p. 565.
 — marque de Pierre-Antoine à la fabrique du comte d'Artois, p. 574.
 Hache sacrée, en marque sur la porcelaine, p. 249.
 Hachures (travail en) sur des porcelaines de la famille rose, p. 80.
 — sur la porcelaine à mandarins, p. 94.

Hachures (travail en) sur la porcelaine de l'Inde, pp. 98, 138.
 Haie de graminées, caractérise la porcelaine archaïque, p. 55.
 — fréquente sur les porcelaines japonaises, p. 313.
 Hannong (Paul) propose de vendre à Sèvres le secret de la pâte dure, pp. 506.
 — est exilé & se retire à Frankenthal, p. 507.
 — Joseph-Adam ne peut s'entendre non plus avec l'administration de Sèvres, p. 507.
 — Pierre-Antoine traite avec Sèvres, p. 507.
 — père, sa fabrique à Strasbourg, p. 546.
 — Pierre-Antoine, dirige une manufacture à Vincennes, p. 565.
 — en établit une pour son compte personnel, p. 564.
 — caractère de ses travaux, p. 565.
 — ses marques, p. 565.
 — fondateur de la fabrique du comte d'Artois, p. 570.
 — ses débuts dans cette fabrique, p. 571.
 — ses travaux parfaits & ses marques dans la fabrique du comte d'Artois, p. 574.
 — contribue à fonder, à Vincennes, une usine patronnée par le duc de Chartres, p. 609.
 — avait demandé à faire des essais de cuisson à la houille, p. 609.
 — demande à être adjoint au directeur de Sèvres, p. 612.
 Hao-chi-khien, ou le religieux Ou, céramiste, p. 190.
 Haricot (rouge), ou rouge de cuivre en couverte, p. 138.
 Heffe-Darmstadt, sa manufacture, p. 417.
 — Electorale, — — p. 417.
 Hiao-hoang-yeou, vernis nankin, p. 134.
 — t'ing-yeou, couverte bleue pâle, pp. 136, 137.
 Hia-t'ing-yeou, émail bleu pâle, p. 136.
 Hiératiques (porcelaines), p. 69.
 — à personnages, p. 69.
 — à symboles, p. 70.
 Hildburghausen, p. 423.
 Hoang-lou-ouan, marbrure jaune, verte & violette, p. 139.
 — — — quelquefois posé sur biscuit, p. 139.
 Hoang-mou, yeux jaunes, p. 246.
 Hoang-pan-tien-yeou, émail tacheté de jaune, p. 143.
 Hoa-pei, peintres chinois, p. 171.
 — yang-long, celui qui trace le contour des dessins, p. 272.

Hochst-fur-le-Mein, Gelf y fabrique de la porcelaine, p. 414.
 — Ringler y apporte le plan des fours autrichiens, p. 414.
 — y est dépouillé de ses papiers, p. 415.
 — on y fait les porcelaines à grosses têtes, p. 416.
 — marque d'une roue à six rayons, p. 416.
 Hollande; on y décore des porcelaines orientales, p. 197.
 — ses fabriques de porcelaine, p. 409.
 Horold, directeur de Meissen en 1720, p. 416.
 Hostet, ses deux fabriques, p. 414.

I.

Ido, porcelaines craquelées du Japon, p. 315.
 Ile St-Denis, fabrique fondée par M. Laferté, p. 192.
 Ilmenau, fabrique fondée par Greiner, p. 424.
 Imali, centre de production des fines porcelaines du Japon, p. 287.
 — ou Imari a, dans son voisinage, vingt-cinq fabriques, p. 288.
 Imitation de bronze, p. 143.
 Immortels représentés avec la figure du dragon, p. 225.
 Impératrices japonaises en costume de cérémonie, p. 55.
 — sur la porcelaine archaïque, pp. 55, 111.
 — sur des coupes à kaki, pp. 105, 149.
 — de Chine, leurs six habillements, p. 219.
 — du Japon, sur les laques, p. 141.
 Impérial (jaune), King hoang-yeou, p. 134.
 Impression sur porcelaine, inventée par le Dr Wall, p. 611.
 — importée en France par Potter, p. 611.
 — introduite à Caughley par Turner, p. 612.
 Inde (porcelaine de l'), p. 52.
 — à fleurs, pp. 98, 117.
 — de l'abbé Raynal, p. 330.
 — doit son nom à la Compagnie des Provinces-Unies, p. 112.
 Indiens sonnant une fanfare, p. 104, pl. XI, fig. 1.
 Indo-Chine (vases de l') frottés d'or & d'argent, p. 145.
 Inscriptions des vases; — ne marquent aucun point d'histoire, p. 3.

Inscriptions des vases; — indiquent les dynasties & les périodes chinoises & japonaises, p. 3.
 — dynastiques chinoises sur des porcelaines archaïques, pp. 56, 111.
 — dynastiques sur le craquelé pourpre, p. 123.
 — sur des porcelaines laquées burgautées, p. 149.
 — d'usage général en Chine, sur les objets de culte, p. 152.
 — sur le dos des images bouddhiques, p. 152.
 — sous le pied des vases, 153.
 — dynastiques en caractères kiai, p. 158.
 — chronologiques, p. 159.
 — cycliques, p. 161.
 — dynastiques, leur forme, p. 164.
 — leur lecture, p. 164.
 — de six ou de quatre caractères, p. 165.
 — de plus de six caractères, p. 166.
 — dynastiques sans nien-hao, p. 166.
 — proscrites dans la fabrique impériale, p. 167.
 — place qu'elles occupent sur les services, p. 167.
 — fausses, p. 168.
 — chinoises sous des porcelaines du Japon, p. 178.
 — non chronologiques, p. 178.
 — acclamatoires, p. 179.
 — dédicatoires, p. 181.
 — honorifiques, p. 181.
 — gage d'invulnérabilité, p. 181.
 — possessives, p. 182.
 — explicatives, p. 183.
 — qualificatives, p. 184.
 — commémoratives, p. 189.
 — d'artistes, p. 190.
 — littéraires, p. 190.
 — des vases dits des tombes égyptiennes, p. 193.
 — dynastiques japonaises, p. 295.
 — commémoratives japonaises, pp. 295, 148.
 — littéraires, en kata-kana, ou en yamato-kana, p. 296.
 — persanes, sur des surahés, p. 370.
 Instruments en marque sous la porcelaine, p. 249.
 Insufflation de la couverte, p. 12.
 Irabo, tasses mamelonnées, ou tuberculeuses, p. 111.
 Iris, sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 Italie, p. 452.

J.

- J A H, chiffre de Hannong fils à Frankenthal, p. 444.
 — N C entrelacés, chiffre d'une porcelaine dure? p. 618.
- Jacob Petit, ses travaux, p. 613.
- Jacopo da Sant' Agnolo effaie, à Pesaro, la fabrication de la porcelaine, p. 642.
- Jacques & Julien, successeurs de Barbin à Menecy, p. 600.
 — — transportent leur fabrique à Bourg-la-Reine, pp. 500, 578.
 — fils succède à son père, p. 578.
- Jade blanc, son aspect dans la porcelaine vitreuse, p. 105.
 — comparé à la porcelaine, p. 184.
 — cause du prix qui lui est attribué, p. 184.
 — factice, nom donné aux porcelaines de Thao-yu, p. 185.
 — (yu), inscription qualificative, p. 185.
- Jao tcheou (bijoux de), p. 4.
- Japon (porcelaine du), p. 52.
 — chiné, p. 52.
 — (anciennc porcelaine du), nom donné à la porcelaine archaïque, p. 54.
- Japon (le), son art & ses industries, p. 275.
 — nommé Zipangou, p. 275.
 — sa découverte, p. 276.
 — les Européens s'y établissent, p. 277.
 — fables relatives à sa porcelaine, p. 282.
 — les curiosités n'y sont pas visibles, p. 284.
 — l'art de la porcelaine y est importé de Corée vingt-sept ans avant Jésus-Christ, p. 286.
 — a produit la plupart des pièces à dessins d'Europe, p. 384.
- Japonais, représentés sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — (dignitaires) sur la même porcelaine, p. 55.
 — (peintres), ne peuvent représenter les membres du Dairi, p. 55.
 — partagés en huit classes, p. 298.
 — leur costume, p. 299.
 — appliquent le laque sur porcelaine, p. 316.
 — doués d'une intelligence supérieure, p. 318.
 — aiment tout ce qui provient des civilisations occidentales, p. 341.
- Jasmin (décor), p. 71.
- Jaspe rouge, ou soufflé manqué, p. 143.
 — bleu, ou soufflé manqué, p. 143.
- Jaspoides (couvertes), p. 133.
 — brun ponctué de roux & de gris, p. 133.
 — violet à points verts, p. 133.
- Jaune nankin vrai, hiao-hoang-yeou, p. 134.
 — d'or, king-hoang-yeou, posé sur biscuit, p. 134.
 — — ou impérial, p. 134.
 — d'anguille (émaillé), p. 141.
 — consacré à l'Empereur, p. 246.
 — couleur de la terre, p. 246.
 — couleur du vêtement du Sjö-goun, pp. 300, 340.
- Jean de Leyde, son portrait sur la porcelaine, p. 394.
- Jeux secrets, ou peintures de printemps, p. 250.
- Joffe, chimiste de la manufacture du comte d'Artois, est récompensé pour l'invention d'un bleu particulier, p. 573.
- Jou-khi, vases de Jou-tcheou, p. 137.
- Jours cloisonnés, ou travail à grains de riz, p. 67.
 — dans la porcelaine émail, p. 379.
- Jou-y, ou sceptre, indique les héros ou les divinités, p. 89.
 — son origine, p. 221.
 — ses attributs, p. 221.
 — se donne en présent aux grands dignitaires, p. 224.
- Jules d'Urbain fait de la porcelaine pour Alphonse II, duc de Ferrare, p. 617.
- Jupiter, sa figure astronomique, marque de Plymouth, p. 630.

K.

- K P M, marque de Meissen, p. 414.
 — sous la marque de Berlin, p. 446.
- Kagui-ouyemon, Compagnie japonaise qui fabrique la porcelaine, p. 115.
 — cette Compagnie a fait des décors en couleur de chair & or, p. 346.
- Kaïtchi, soudan d'Égypte, offre des porcelaines à Laurent de Médicis (par erreur on a mis Saladin pour Kaïtchi), p. 27.
- Kaïtchi, ou kaïtchi, animal fantastique du Japon, p. 305.
- Kame, ou ki, tortue du Japon, p. 306.
 — emblème du bonheur, p. 306.
- Kan, unités décennales du cycle, p. 159.
- Kandler, célèbre sculpteur de Meissen, p. 417.
- Kaolin, élément argileux, infusible, de la porcelaine, p. 10.
 — caillouteux, p. 10.
 — d'Aue, découvert par Schnorr, p. 407.

- Kaolin d'Alençon, découvert par Guettard, p. 507.
 — de St-Yrieix, découvert par M^{me} Darnet, p. 508.
 — entre dans la porcelaine tendre anglaise, p. 621.
 — de Vicence, employé dans la porcelaine des Médicis, p. 618.
- Kau, dragon de montagne, p. 225.
- Kellferbach, usine fondée par Bush, p. 417.
- Ki, ou kame, tortue du Japon, p. 306.
 — emblème de bonheur, p. 306.
- Kiai-chou, écriture régulière, p. 155.
 — employé dans les inscriptions dynastiques, p. 158.
- King-hoang-yeou, émail nankin, p. 74.
 — jaune d'or, appliqué sur biscuit, p. 134.
 — c'est le jaune dit impérial, p. 134.
 — yu, porcelon d'or, p. 233.
- Ki-kouan-hoa, céloïte à crête, p. 235.
- Ki-lin, ou khi-lin, apparaît dans les sujets hiératiques, p. 69.
 — symbole religieux, p. 70.
 — monté par un enfant suivi d'un cortège, pp. 206, 208.
 — sa description, p. 226.
 — assez rare sur les vases, p. 227.
- King-te-tchin, principal centre de la fabrication chinoise, p. 259.
- Kin-tien-yeou, bleu ponctué d'or, p. 142.
 — t'ing-yeou, peut être imitation de bronze, p. 144.
- Kin-yu, ou poisson d'or, p. 233.
- Kio, espèce d'orange douce, p. 127.
 — sa peau imitée sur une porcelaine, p. 127.
 — couverte obtenue par retrait, p. 128.
- Kiri-mon, sur une porcelaine archaïque, pp. 56, 313.
 — armoirie en feuilles & fleurs de kiri, p. 301.
 — Paulownia imperialis, pp. 301, 308.
 — spécialement consacré au souverain, p. 308.
 — mon, sur les figures japonaises, p. 310.
 — sur les laques, p. 341.
- Kirin, animal fantastique du Japon, p. 305.
 — le même que le ki-lin chinois, p. 305.
- Ki-liang-tien-niu, la déesse des talents, p. 217.
 — sa main laisse tomber des perles, p. 217.
- Ki-tcheou (porcelaines de) changées en jade, p. 185.
- Kiun (bols de) désignés par l'acore, p. 251.
 — Kloster-Weiltdorf, p. 421.
 — les marques, p. 422.
- Koma-inou, ou Korai-inou, chien de Fo, p. 306.
- Komo-gai, taffes du fleuve des Ours, p. 315.
- Korzeen Wolhynie, p. 452.
- Koua (huit) inventés par Fou-hi, p. 153.
 — appelés la source des caractères, p. 154.
 — figurés autour du fleuron, p. 271.
 — employés dans l'ornementation des vases & des sceptres, p. 154.
 — entourés par les animaux du cycle, p. 229.
 — employés pour la divination, p. 229.
- Kouan-in (la déesse) en blanc de Chine, p. 108.
 — recevant les hommages des grands, p. 206.
 — apparaissant à un empereur qui travaillait dans sa tente, p. 207.
 — apparaissant devant un personnage qui s'évanouit, p. 212.
 — appelée la vierge chinoise, p. 217.
 — ses diverses formes, p. 217.
 — forte de déesse de la longévité, p. 217.
 — sur une porcelaine arélique, p. 320.
- Kouan khi, vases des magistrats, p. 187.
- Kouei, symbole honorifique, p. 70.
 — ou tablette de jade, emblème des dignités, p. 217.
 — tablette oblongue, p. 223.
 — en marque sur les vases, p. 249.
- Ko-yao, porcelaine du frère aîné, p. 126.
 — bleu turquoise, p. 126.

L.

- L, marque de Limbach, p. 421.
 — d'Ilmenau, p. 424.
 — B, marque de l'Allemagne, p. 454.
 — marque d'une porcelaine genre de St-Cloud, p. 485.
 — marque de Lille, p. 488.
 — croisés, marque de Vincennes & de Sévres, p. 537.
 — B, marque de Lauragat, p. 553.
 — S, marque de la Seinie, p. 585.
 — marque de Laffia, pp. 586, 659.
 — croisés à couronne ouverte, marque de Monsieur, p. 588.
 — Entrelacés, marque du Pont-aux-Choux, p. 604.
 — V entrelacés, marque de Lamonary, à Valenciennes, p. 608.
 — P entrelacés & couronnés, marque de Louis-Philippe, duc de Chartres, p. 610.
 — C, marque d'une porcelaine dure, p. 617.
 — L accolés, marque d'une porcelaine dure française du midi, p. 618.
- Laferté, propriétaire de la fabrique de l'île-St-Denis, p. 592.

- La Haye, fabrique fondée par Lynker en 1778.
p. 411.
- Lambel, marque de la porcelaine d'Orléans,
p. 551.
- Lamoninary, directeur de l'usine de Valenciennes, p. 607.
- Lanfray, directeur de l'usine de Niederwiller,
p. 566.
— sa marque, p. 568.
- Lan-hoa ou vanille, pp. 90, 240, 252.
- Lang lyzen, ou longues demoiselles, pp. 70,
203.
- Lao-tseu sur la grue, recevant des hommages,
p. 203.
— représente le Chang-ti ou dieu souverain, p. 205.
— identifié à Cheou-lao, par les Tao-ffe,
p. 215.
— auteur du livre de *la Raison suprême & de la Verité*, p. 215.
— son nom signifie vieillard-enfant, p. 215.
— représenté sous des formes très-variées,
p. 216.
- Lapin, animal du cycle & du mois de février,
p. 229.
— en marque sous la porcelaine, p. 250.
- Laque (fond), tse-kin-yeou, p. 133.
— sur porcelaine, p. 145.
— tsi-chou, en chinois, p. 145.
— ouroué-no-ki, en japonais, p. 145.
— ciselé, dit laque de Ti-tcheou, p. 146.
— à reliefs dorés, p. 146.
— burgauté, pp. 148, 316.
— — rare sur porcelaine, p. 150.
— sur craquelé, p. 150.
— burgauté sur porcelaine, spécial au Japon,
p. 316.
— du Japon, comparé à la porcelaine impériale, p. 340.
- La Seinie, fabrique de porcelaine & de pâte pour les autres usines, p. 584.
— sa marque, pp. 585, 659.
- Laffia, fabricant de porcelaine, rue de Reuilly,
pp. 585, 659.
— fait de la porcelaine allant au feu, p. 586.
— sa marque, p. 585.
- Lauragais, dispute à Guettard la découverte du kaolin, p. 507.
— ses demandes, touchant la fabrication de la pâte dure, p. 508.
— sa fabrique de porcelaine, p. 551.
— il employait le kaolin d'Alençon, p. 553.
— sa marque, p. 553.
- Laurent de Médisis reçoit, en 1487, des porcelaines du foudan d'Egypte Kaibai
(par erreur on a imprimé le nom de Saladin, fils d'Ayoub, pour celui de ce foudan), p. 27.
- Lebauf, directeur de la fabrique de la Reine, rue Thiroux, p. 592.
— condamné pour avoir employé la dorure, p. 593.
— sa marque, p. 593.
- Le Maire, directeur d'une fabrique à Vincennes,
p. 609.
- Le Nove, près Baffano, sa fabrique, p. 651.
— sa marque, p. 651.
- Le Perre Duroo, directeur de la manufacture du Dauphin, à Lille, p. 600.
— protégé par M. de Calonne, p. 600.
— vient à Paris expérimenter les cuiffons à la houille, p. 601.
- Lézards à queue fourchue, p. 75.
- Li, dragon de la mer, p. 225.
- Liang-ke, couverture noire, p. 139, note 1.
- Li-chou, écriture des bureaux, p. 155.
- Lien-hoa (néumbo), pp. 213, 236.
— kien, néumbo à fleurs violettes, p. 237.
- Lieux de fabrication des porcelaines chinoises,
p. 257.
- Lièvre, animal du cycle & du mois de juin,
p. 229.
- Lille, manufacture de porcelaine tendre, p. 486.
— ses produits semblables à ceux de Saint-Cloud, p. 488.
— manuf. de porcel. dure patronée par le Dauphin, p. 600.
— on y emploie le charbon de terre à la cuiffon de la porcelaine, p. 601.
— ses marques, pp. 602, 603.
- Limbach, manufacture fondée, en 1760, par Greiner, p. 420.
— réunie à Kloster-Weißdorf & à Grosbrettenbach, p. 420.
— ses marques, p. 421.
- Limoges, fabrique de Maffié & Grellet, p. 584.
— sa marque, p. 584.
- la fabrique est acquise par le roi, pour servir de succursale à Sèvres, p. 584.
- Limprun propose à Sèvres le secret de la pâte dure, p. 508.
- Ling-tchi, emblème d'immortalité, pp. 179, 235.
— agaric branchu, p. 234.
— sa figure voisine de la célofie, p. 235.
— en marque sous la porcelaine, p. 251.
- Lion passant, sous des porcelaines hollandaises
p. 410.
— — n'est pas celui du Palatinat, p. 411.
— rampant couronné, marque de Frankenthal, p. 444.

- Lifler (Martin) visite la fabrique de St-Coud, p. 471.
- Li-sai-pé fur un poisson monstrueux, p. 214.
- Loché, directeur de l'usine de la Courtille, p. 580.
- visitait à l'imitation du style allemand, p. 580.
- Long ou dragon, infigne des grands dignitaires chinois, p. 187.
- ou dragon du ciel, p. 225.
- Longévité (emblèmes de), pp. 179, 312.
- ce mot inscrit sur la porcelaine, p. 179.
- (fouhaï de), p. 180.
- (Cheou-lao, dieu de la), p. 215.
- personifiée par Si-wang-mou, p. 216.
- exprimée par la célopie, p. 215.
- par le pêcheur Fan-rao, p. 215.
- (emblèmes de) réunis sur la porcelaine japonaise, p. 312.
- Long-thiouen, p. 125.
- comment on obtient sa couleur, p. 125.
- nom d'un district du Tche-Kiang, p. 125.
- truité fin, p. 125.
- vrai, p. 125.
- porcelaines de Tchang le cadet, p. 126.
- non craquelé dans l'origine, p. 126.
- tantôt bleu, tantôt vert, p. 126.
- fur un dieu de la longévité, p. 126.
- marbré, p. 126.
- opaque, p. 126.
- vert anglais, p. 127.
- émeraude, p. 127.
- feuille de camellia, p. 127.
- Loofdrecht, siège de la manufacture dite d'Amsterdam, p. 409.
- Louisbourg, usine fondée en 1758 par Ringier, p. 416.
- ses marques, p. 417.
- Lunéville, sa fabrique de terre de Lorraine, p. 575.
- Lustres métalliques, pp. 13, 17.
- Lynker, fondateur de la fabrique de La Haye, p. 411.
- Ly-yu, carpe chinoise chantée par Kien-loung, p. 231.
- M.
- M. o. L. marque d'Amsterdam, p. 410.
- P M. — de Meiffen, p. 414.
- P — d'Etioilles, p. 569.
- A P — de Morelle, au faubourg St-Antoine, p. 579.
- couronné, marque de Monsieur, p. 588.
- M. J., marque de la rue des Boulets, p. 603.
- fur une porcelaine d'essai, p. 618.
- Matsu-ubo, vases fabuleux du Japon, p. 282.
- Macquer fait de la porcelaine dure avec le kaolin de St-Yrieix, p. 509.
- Magnésite, l'un des éléments infusibles de la porcelaine, p. 10.
- Magnolia yu-lan, fur la porcelaine de la famille rose, p. 85.
- Magreb, au XIV^e siècle on y importait la porcelaine, p. 26.
- Main de Fô (cédrai) ou Fô-cheou, p. 214.
- Mandarins, origine de ce nom, p. 94.
- (porcelaine à), pp. 94, 126.
- leur bonnet caractéristique, p. 94.
- leur costume, pp. 80, 94.
- à fujets en relief, p. 95.
- artistiques, p. 95.
- filigranés, p. 95.
- rouges, p. 96.
- pseudo-laqués, p. 96.
- chagrinés & gaufrés, p. 97.
- camaïeu, p. 98.
- leurs insignes, p. 220.
- (fujets à), p. 127.
- (porcelaines à) venues tard en Europe, p. 110.
- mot de date récente pour exprimer un personnage chinois, p. 130.
- Mang serpent à quatre griffes, p. 226.
- infigne des princes de cinquième rang, p. 226.
- Manganèse, fréquent dans la famille verte, p. 68.
- baze du violet ancien, p. 113.
- Mariage oriental, fur la porcelaine anormale, p. 103.
- Marly, bord plat des assiettes, p. 54.
- Marques des fabriques chinoises, p. 247.
- hiératiques, p. 248.
- intérieures, p. 254.
- extérieures, p. 254.
- actuelles, p. 256.
- de fabriques, rares au Japon, pp. 297, 322.
- inconnues, des fabriques allemandes, p. 451.
- Marfelle, ses fabriques de porcelaine, p. 555.
- Savy se borne à des essais, p. 557.
- fabrique de Robert, p. 557.
- Martabani, porcelaine verte persane, p. 377.
- Martin-pêcheur, fur la porcelaine archaïque, p. 55.
- Maffié, fondateur de la fabrique de Limoges, p. 584.
- Masfuri, fêtes nationales du Japon, p. 328.
- Maubrée, peintre, fondateur de l'usine de Nyon, p. 412.

- Mayence, entrepôt de la porcelaine de Höchst,
p. 417.
— son nom donné à la porcelaine de Höchst.
p. 417.
- Mei, pierre précieuse qui a donné son nom à
une couverte, p. 135.
— peut-être le lapis-lazuli, p. 135.
- Mei-hoa, fleur du prunier, p. 240.
- Meissen, Böttger y fait la première porcelaine
dure européenne, pp. 408, 426.
— Horold succède à Böttger dans la direc-
tion, p. 426.
— en 1778, le roi dirige lui-même les tra-
vaux, p. 428.
— Marcolini devient directeur, en 1796,
p. 428.
— ses groupes de figures, p. 429.
— le tailleur du comte de Brühl, p. 429.
— la naissance de Marie-Antoinette, p. 430.
— ses porcelaines blanches à reliefs & unies,
p. 432.
— ses divers décors, p. 432.
— ses premiers produits particulièrement
estimés, p. 433.
— ses marques, p. 434.
— pièces contrefaites, p. 435.
- Mennecy-Villeroy, p. 495.
— François Barbin est le fondateur de la fa-
brique, p. 495.
— ses divers produits, p. 496.
— sa marque, p. 498.
— ses figures peintes, p. 499.
— ses biscuits, p. 499.
- Merle huppé finement peint, p. 80.
— sur une porcelaine artificielle, p. 320.
- Metched, centre de production de la porcelaine
blanche & bleue en Perse, p. 371.
- Métaux employés dans la décoration des por-
celaines, pp. 13, 16.
— au nombre de trois, l'or, le platine &
l'argent, p. 16.
- Mien, bonnet honorifique, p. 216.
- Mikado, empereur ecclésiastique du Japon,
p. 297.
— sa résidence est à Miyako, p. 297.
— couleur de ses vêtements, p. 299.
— costume de ses douze femmes, p. 300.
— à deux armoiries, p. 301.
- Ming (chronologie des), p. 163.
- Minogame ou Mooké, tortue sacrée du Japon,
p. 306.
- Miroir impérial, p. 301.
- Miyako, résidence de l'empereur ecclésiastique
du Japon, p. 297.
- Modèle cherché dans les peintures à manda-
rins, p. 94.
- Modèles, nom donné aux lignes honorifiques,
p. 70.
- Mo-li-hoa, jasmin sambac, p. 241.
- Mollusques en marque sous la porcelaine, p. 251.
- Mon, nom des armoiries au Japon, p. 300.
- Monnier, directeur de l'usine d'Étiolles, p. 569.
- Mooke ou minogame, tortue sacrée du Japon,
p. 306.
- Marie Moreau, fa fabrique au faubourg St-Ho-
noré, p. 476.
- Morelle, directeur de la fabrique du faubourg
St-Antoine, p. 579.
- Mosaïques, comment exécutées sur la porce-
laine du Japon, p. 323.
— clathrée, p. 323.
— cancellée, p. 323.
— sur fond rouge mandarin, p. 336.
— en pavage, p. 336.
- Moseow, fabrique de porcelaine tendre indi-
quée par Brongniart, p. 620.
- Moser, sculpteur à Bow, p. 627.
- Mou-chang-niang, déesse de la mer, p. 217.
- Moule, four à cuire les couleurs de basse tem-
pérature, p. 13.
- Moulage des porcelaines, p. 11.
- Moulées (porcelaines) à surface ondulée, p. 87.
— nébuliennes, p. 87.
- Moulin, marque de Clignancourt, p. 588.
- Mouffiers, une fabrique de porcelaine y est in-
diquée, p. 619.
- Mou-tan (pivoine), p. 85.
— pivoine en arbre, p. 238.
— sur des porcelaines dès l'an 1111, p. 239.
— représenté par les Japonais, p. 321.
- Munich, on y décore les blancs de Nymphen-
bourg, p. 438.
- Murrhins, pp. 3, 19, 21, 22, 34.

N.

- N D, marque? de l'Allemagne, p. 453.
- N S, marque? de l'Allemagne, p. 454.
- N, marque de Niederriller, p. 568.
— B, marque de Bayerlé, p. 568.
— couronné, marque de Naples, p. 654.
- Nancy (biscuit de), p. 576.
- Nan-hai-kouan-in, protectrice de la mer du Sud,
p. 217.
- Nankin (émaill), king-hoang-yeow, p. 74.
— sur les vases de la famille rose, p. 86.
— voisin du rée-kin, p. 114.
— dû au hiao-hoang-yeow, p. 114.
— souvent décoré de modèles, p. 114.
— — de la famille verte, p. 115.

Nankin sur la porcelaine hindoue, p. 370.
 — décoré en bleu sur une bouteille persane, p. 372.
 Nansgarrow, fabrique moderne, p. 631.
 Naples (voir Capo di Monte).
 Naïfau, sa porcelaine, p. 414.
 Naït, directeur de la fabrique de la rue Popineourt, p. 597.
 — ses biseux, p. 597.
 Nélumbiennes (porcelainés), pp. 72, 81.
 — éhryfanthémoides, p. 82.
 — à bordures arabesques, p. 83.
 — à fonds divers, p. 83.
 — moulées, p. 87.
 Nélumbo, il joue un rôle important dans la mythologie bouddhique, p. 72.
 — souvent représenté, pp. 72, 236.
 — symbole des forces vives de la nature, pp. 81, 236.
 — souvent accompagné du canard mandarin, p. 81.
 — cueilli dans l'étang spécial & placé dans des vases, p. 82.
 — (fête des), pp. 83, 238.
 — en bouquet avec ses rhizomes en croix, p. 83.
 — sa fleur & sa feuille imitées en tasses & fougues, p. 87, pl. VI, fig. 3.
 — emblème d'amour, p. 237.
 — ses fruits servis sur la table de l'empereur, p. 237.
 Nengou nom d'années chez les Japonais, p. 293.
 Neudeck, fabrique fondée, en 1747, par Nicodemayer, p. 437.
 Neuhaus, fabrique fondée par des ouvriers de Furlenberg, p. 413.
 Niedermayer, fondateur de la fabrique de Neudeck, p. 437.
 Niederwilt, sa fabrique de porcelaine dure, p. 566.
 — ses travaux, p. 566.
 — ses marques, p. 567.
 Nien-hao, nom d'années, p. 161.
 — désigne le souverain qui a perdu son nom en montant sur le trône, p. 162.
 — proféré en 1677, p. 167.
 — repris presque aussitôt, p. 167.
 — sur la porcelaine archaïque, p. 313.
 Nimbe, caractérise les saints chinois, p. 69.
 Nimbo, nom donné à Fou-tai, p. 214.
 Nomino-Soukoué, fabricant de figurines japonaises, p. 286.
 Nouveau la Chine, nom ancien des porcelaines émaillées & rehaussées à la pointe, p. 86.
 Nymphenbourg, la fabrique de Neudeck y est transférée en 1758, p. 438.

Nymphenbourg, ses marques, p. 438.
 Nyon, fabrique fondée par Maubrée, p. 412.
 — marque d'un poisson, p. 411.

O.

Ode au thé, de Kien-loung, p. 194.
 Oeillet d'Inde, sur la porcelaine persane, p. 371.
 Oies sauvages, communes au Japon, p. 307.
 — souvent représentées sur la porcelaine, p. 307.
 Oiseaux de paradis, sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — de l'école artistique, finement exécutés, p. 90.
 — toujours reconnaissables, sur la porcelaine chinoise, p. 232.
 — de proie, particuliers à la porcelaine du Japon, p. 111.
 — fabuleux, voir Fong-hoang & Simorg.
 Omura (armoiries du prince d'), p. 302.
 Omagre, sur une porcelaine spéciale de la famille rose, p. 85, pl. VI, fig. 2.
 Or employé à la décoration des porcelaines, p. 16.
 — manque d'éclat & de solidité en Orient, p. 17.
 — les Japonais l'ont bruni, pp. 17, 146.
 — en relief sur fond uni en Europe, pp. 17, 448.
 — brun (fond d') tse-kin-yeou, p. 134.
 — (frotté d'), p. 146.
 Oratio, detto Ciarruglia, effaie à Pesaro la fabrication de la porcelaine, p. 642.
 Orhdruff en Gotha, p. 420.
 Orléans (le due) fait faire des expériences dans son laboratoire de Bagnolet, p. 507.
 — patronne la fabrique du Pont-aux-Choux, pp. 603, 604.
 Orléans, fabrique patronnée par le due de Pen-thièvre, p. 549.
 — descript. de ses produits tendres, p. 549.
 — ses porcelaines dures, p. 550.
 — ses marques, p. 551.
 Ornaments de la porcelaine, p. 243.
 — en marque sous la porcelaine, p. 253.
 — de la porcelaine artistique, p. 322.
 Orry de Fulvy, fonde la manufacture de Vincennes, p. 500.
 Os, dans la porcelaine anglaise, p. 621.
 Ou-king, fond noir, p. 86.
 — miroir noir, couverture noire, p. 138.
 Ou-kong, célèbre potier, faisait des vases en tse-kin-yeou, p. 134.

Ou-mien, village noir, couverte noire, p. 118.
 Ouran ou Ouranbad, animal fabuleux des Persans, p. 164.
 Ourefino, centre de production des fines porcelaines du Japon, p. 287.
 Ouroufi-no-ki, réfine-laque du Japon, p. 145.
 Outrequin à Toulouse, directeurs de la fabrique du Pont-aux-Choux, p. 604.
 Oxydes métalliques, éléments des couleurs vifrifables, p. 13.

P.

- P. C. G., marque de la fabrique du Petit-Carroffel, p. 618.
 Pagodes ou figures de la famille verte, p. 75.
 — nom donné anciennement aux figures orientales, p. 330.
 Palle ou boules des Médicis, en marque sous la porcelaine royale, p. 646.
 Palme ornementale particulière à la porcelaine anormale, p. 141.
 Pan-kou, Adam chinois, p. 199.
 — sur un rocher, p. 214.
 Paon, sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — sur la porcelaine anormale, p. 102.
 Papillons de la porcelaine artistique, p. 90.
 — diurnes, sur la porcel. artistique, p. 90.
 — nocturnes, sur la porcelaine à mandarins, p. 90.
 — symbole de fécondité, pp. 103, 307.
 — (hépéric) voltigeant sur un bouquet, p. 104.
 — en marque sous la porcelaine, p. 250.
 — nom donné, au Japon, aux demoiselles qui entourent les mariées, p. 307.
 Parasol, signe de souveraineté, p. 221.
 Paris ou Paffy, fabrique de Reverend, p. 465.
 — faubourg St-Denis, fabrique du comte d'Artois, p. 570.
 — St-Antoine, fabrique de Morelle, p. 579.
 — rue de la Roquette, fabrique de Souroux, p. 579.
 — la Courtille, fabrique de Locré, p. 579.
 — rue de Reuilly, fabrique de Laffia, p. 585.
 — rue de la Roquette, fabrique des Trois-Lévrettes, p. 586.
 — rue Thiroux, fabrique de Lebœuf, patronnée par la Reine, p. 592.
 — rue de Bondy, fabrique du duc d'Angoulême, p. 594.
 — rue de Popincourt, fabrique de Naft, p. 597.
 Paris, au Pont-aux-Choux, manufacture du duc d'Orléans, p. 603.
 — rue des Boulets, premier siège de cette fabrique, p. 603.
 — barrière de Reuilly, Chanou, p. 606.
 — rue de Cruftol, fabrique de Potter, p. 610.
 — Hannong, p. 612.
 — Petit-Carroffel, manufacture? p. 618.
 Pâte dure, p. 10.
 — tendre, p. 10.
 — longue ou courte, p. 78 & note 1.
 — ondulée, p. 87.
 — archaïque, fréquente dans les figurines japonaises, p. 113.
 — ondulée, dans la porcelaine à mandarins, p. 126.
 — dure découverte par Guettard, p. 507.
 — faite à Sévres par Macquer, p. 509.
 — de marbre inventée à Lunéville par Cyfflé, p. 576.
 Patronage accordé aux usines françaises, p. 6.
 Paulownia imperialis, sur les statuettes, p. 61.
 — spécial aux porcel. japonaises, pp. 269, 301, 308, 312.
 — fournit les armoiries du Mikado, p. 301.
 — spécialement consacré à l'empereur, p. 308.
 Pavot laciné sur la porcelaine de l'Inde, pp. 98, 138.
 Paysages sur la porcelaine chrysanthémopœonienne, p. 64.
 Peau d'orange (porcelaine), p. 127.
 Pêche de longévité, p. 103.
 — avec le mot écrit sur l'objet, p. 179.
 — la forme donnée à des vases nommés Ting, p. 187.
 — dans la main de Cheou-lao, p. 216.
 Pêcher à fleurs, sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — emblème de longévité, p. 179.
 — Fan-tao, dont la déesse est Si-wang-mou, p. 216.
 — fréquent sur les objets d'art, p. 216.
 Peintures sur porcelaine, p. 15.
 — mixtes, p. 15.
 — émaillées, p. 15.
 — lavées, de la porcelaine à mandarins, p. 93.
 — ombrées & fondues, sur la porcelaine à mandarins, p. 94.
 — à fresque connues des Chinois, p. 197.
 — des Chinois, les rendent ridicules, p. 199.
 — de printemps, ou jeux secrets, p. 250.
 — remarquables du Japon, pp. 328, 329.
 Perles d'émail sur la porcelaine vitreuse, p. 105.
 — sur les bordures des coupes à faki, p. 105.
 — tombant de la main de Ki-fang-tien-niu, p. 217.

- Perles, elles symbolisent les talents, p. 217.
 — au nombre de trois, expriment la trinité bouddhique, p. 217.
 — marque des vases des lettrés, p. 249.
 Personnages chinois & japonais sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — impériaux sur une porcelaine médiocre, p. 56.
 — civils sur de beaux vases archaïques, p. 56.
 — hiérarchiques, p. 70.
 — mandarins, pp. 80, 94.
 — de la famille rose, p. 84.
 — de l'école artistique, p. 88.
 — — en costume chinois, p. 88.
 — de la porcelaine anormale, p. 101.
 — chinois sur la porcelaine artistique, p. 119.
 — religieux sur la porcel. artistique, p. 120.
 Pefaro, on y effaie la fabrication de la porcelaine, p. 642.
 Peterinck, directeur de la manufacture de Tournay, p. 619.
 — sa marque, p. 620.
 Pe-ting-khi, vases blancs par excellence, p. 109.
 Petit-Carronnel, manufacture, p. 618.
 Petit pied, en marque, p. 250.
 Phalènes sur la porcelaine à mandarins, p. 90.
 — sur des vases pseudo-laqués, p. 96.
 Philippe II d'Espagne, ses armes sur une porcelaine des Médecins, p. 640.
 Pi, tablette ronde, p. 222.
 Pi-cha-moun, dieu des honneurs, p. 216.
 Pien-tai-tien-niu, déesse de l'amour, p. 216.
 Piermaria, désigné comme l'inventeur des porcelaines de Florence, p. 642.
 Pierre sonore en marque sur les vases, p. 249.
 Pin, emblème de longévité, p. 179.
 Pipes, marques de Grosbreitenbach, p. 423.
 Pirkenshammer, p. 449.
 Pissenlit sur un craquelé gris, p. 120.
 — sur les laques du Japon, p. 120.
 Pivoine sur la porcelaine archaïque, p. 55.
 — formant, avec la chrysanthème, la base du décor chrysanthémo-pivoine, p. 58.
 — comment représentée dans la famille rose, p. 85.
 — ou mou-tan, p. 85.
 — en arbre (mou-tan), p. 238.
 Plaque brodée sur la poitrine, indique les fonctions des mandarins, p. 94.
 Platane au feuillage varié du Japon, p. 309.
 Platine employé à la décoration des porcelaines, p. 16.
 Plymouth, fabrique de porcelaine dure de Cookworthy, p. 629.
 — sa marque, p. 630.
 Plomb dans le vernis des porcelaines tendres, p. 10.
 Pluie d'or ou d'argent sur fonds noir & bleu, p. 142.
 — soufflée, p. 142.
 Plumes de paon, symbole honorifique, pp. 70, 224.
 Plumes flexueuses réunies en groupe dans la porcelaine anormale, p. 104.
 Pocetti, inventeur d'une peinture en camaïeu bleu, p. 638.
 Poisson, sa présence révélée par les vases de porcelaine, pp. 35, 38, 39.
 Poisson, symbole religieux, p. 70.
 — d'or ou lin-yu, p. 233.
 — (deux) en marque sous la porcelaine, p. 250.
 — japonais appelé Tai, p. 308.
 — marque de la porcelaine de Nyon, p. 412.
 Pologne, p. 452.
 Polychromes riches, p. 61.
 — décoration de ces porcelaines, p. 61.
 — simples, p. 61.
 — leur décoration, p. 64.
 Pompadour (fonds) dans la famille rose, p. 80.
 — (rose), p. 524.
 Porcelaine de Chine, proférée des collections sérieuses, p. 2.
 — ses inscriptions ne marquent aucun point d'histoire, p. 3.
 — magasins de vente à Paris en 1690, p. 4.
 — française, fabriques patronées par la cour, p. 6.
 — définies, p. 10.
 — les éléments infusibles, p. 10.
 — les éléments fusibles, p. 10.
 — la glaçure ou couverte, p. 10.
 — dure ou réelle, pp. 10, 41.
 — tendre ou artificielle, pp. 10, 41, 455.
 — chinoise, température qu'elle supporte, p. 11.
 — son tournage, p. 11.
 — son moulage, p. 11.
 — son coulage, p. 11.
 — sa mise en couverte, p. 12.
 — tendre, vernie par arrosement, p. 12.
 — de Chine, vernie sur le cru, p. 12.
 — ses matières décorantes, pp. 13 à 17.
 — son nom, pp. 17 à 24.
 — ce nom a été appliqué à diverses manières, p. 18.
 — nom de la majolique au XVI^e siècle, p. 18.
 — genre de coquille qui aurait donné son nom à la poterie translucide, pp. 20, 21.
 — époque de son introduction en Europe, p. 25.

- Porcelaine connue en France sous Charles VII,
p. 27.
— dans le tréfor de François I^{er}, p. 28.
— commune au Caire en 1553, p. 29.
— importance des arrivages de l'Orient,
p. 30.
— fables qui la concernent, pp. 34 & suiv.
— change au contact du poison, pp. 35,
38, 39.
— classification des espèces, p. 40.
— époque de son invention en Chine, p. 42.
— dure antique, pp. 42, 51.
— — ancienne, pp. 43, 403.
— mixte italienne, pp. 44, 635.
— tendre française, pp. 44, 455.
— tendre naturelle, pp. 44, 621.
— hybride, pp. 44, 635.
— orientale, divisée en six classes, p. 52.
— du Japon, p. 52.
— de Chine, p. 52.
— Japon-chiné, p. 52.
— de l'Inde, p. 52.
— orientales susceptibles de se classer en
familles, p. 53.
— archaïque. sa nature & ses décors, pp. 54
& suiv.
— du Japon, nom commercial de la porce-
laine chrysanthème-pæonienne, p. 58.
— à reliefs (chrysanthème-pæonienne),
p. 60.
— polychrome riche, p. 61.
— à cartonnages, p. 63.
— polychrome simple, p. 63.
— de la famille verte, p. 67.
— coquille d'œuf, p. 68.
— hiératique, p. 69.
— — à personnages, p. 69.
— — à symboles, p. 70.
— historique & civile, p. 70.
— ornementale, p. 71.
— pæonienne, p. 71.
— émaillée en couleurs renfermées dans des
cloisons saillantes, p. 77.
— de la famille rose, p. 77.
— émaillée, p. 78.
— des Indes, p. 81.
— à peintures en relief, décorative, p. 81.
— de Nouveau la Chine, émaillée & gravée
à la pointe, p. 86.
— moulée & figurative, p. 87.
— à peintures artistiques émaillées, pp. 88,
317.
— d'échantillon, p. 92.
— à mandarins, pp. 94, 326.
— peinte à fleurs de l'Inde, p. 98.
— à feuilles verticillaires, p. 100.
- Porcelaine anormale, pp. 101, 339.
— — son décor particulier, p. 104.
— vitreuse émaillée, pp. 105, 317, 345.
— de trinité fin d'Ancien la Chine, p. 121.
— peau d'orange, p. 127.
— frocée d'or ou d'argent, p. 144.
— laquée, p. 145.
— à ornements laqués, p. 147.
— laquée burgautée, p. 148.
— — à dates chinoises, p. 149.
— dynastiques, p. 164.
— — forme de leurs inscriptions, p. 164.
— — fausses, p. 168.
— — tableaux de celles connues, p. 172.
— japonaises à nien-hao chinois, pp. 178,
324.
— à inscriptions non chronologiques, p. 178.
— comparée au jade, p. 184.
— offerte à l'empereur sous le nom de jade
factice, p. 185.
— de Ki tcheou changée en jade, p. 185.
— dite des tombes égyptiennes, pp. 191,
192.
— lieux où on la fabrique, p. 257.
— pæonienne chinoise, plus blanche que
celle du Japon, p. 268.
— émaillée du Japon, supérieure à celle de
la Chine, p. 281.
— — donnée en présent au czar Pierre-
le-Grand, p. 281.
— antique du Japon, p. 282.
— l'art en est apporté au Japon par une
colonie de Coréens, p. 286.
— à orifice usé, p. 287.
— du Japon, fabriquée à Imlai & à Ourefino,
p. 287.
— bleue du Japon, se fait à Firo-fo, p. 289.
— inventée au Japon par Nomino-Soukouné,
p. 289.
— de deux espèces au Japon, p. 290.
— à inscriptions japonaises, pp. 291, 295.
— grossière à l'usage des empereurs du Ja-
pon, p. 311.
— du Japon, contrefaçon de celle de Nan-
kin, pp. 316, 318.
— japonaise à pâte ondulée, p. 316.
— de Nankin des Japonais, p. 316.
— artistique, p. 317.
— — estimée en Chine au xviii^e siècle,
p. 323.
— — son âge, p. 324.
— — se retrouve en Chine, sous Young-
tching, p. 326.
— à mandarins, venue tard en Europe,
p. 330.
— des Indes, suivant Raynal, p. 330.

- Porcelaine des Indes, quantités importées par les Hollandais, p. 331.
- chagrinée ou à chair de poule, p. 334.
 - impériale japonaise, p. 339.
 - — comparée aux laques, p. 340.
 - fins embryon, p. 345.
 - de Perle, p. 351.
 - en usage aux Indes, p. 352.
 - de Perle, sa description par Chardin, p. 353.
 - — connue par Gerfaint, p. 354.
 - dure hindoue, p. 366.
 - — perlane, p. 370.
 - tendre perlane, p. 378.
 - émail, des Perlans, p. 379.
 - faïence, p. 379.
 - cachemire, p. 381.
 - de Perle, sa date, p. 382.
 - à dessins d'Europe, p. 383.
 - orientale à dessins étrangers, p. 385.
 - de commande européenne, p. 387.
 - avec armoiries, p. 387.
 - à chiffres, p. 390.
 - orientale décorée en Europe, p. 397.
 - dure ancienne, p. 403.
 - rouge de Böttger, 406.
 - réelle du même, p. 407.
 - à grosses têtes de Hôchst, p. 416.
 - tendre française, p. 415.
 - de Réaumur, p. 416.
 - fausse, de Perrot d'Orléans, p. 416.
 - tendre de Reverend, pp. 418, 465.
 - — de Poterat, pp. 460, 469.
 - — marchande à Saint-Cloud, pp. 463, 471.
 - royale à Vincennes, p. 500. (V. ce mot.)
 - — à Sèvres, p. 504. (V. ce mot.)
 - dure, trouvée à Sèvres, pp. 506, 507.
 - exceptionnelle & incertaine, p. 614.
 - tendre étrangère faite sur le type français, p. 619.
 - tendre anglaise, p. 621.
 - — d'abord artificielle, p. 621.
 - — éléments de la pâte & de sa couleur, p. 622.
 - — parfaite avant 1745, p. 622.
 - dure anglaise, inventée par Kookworthy, p. 629.
 - hybride ou mixte, p. 635.
 - des Médicis à Florence, p. 636.
 - — ou royale distinguée par sa marque, p. 646.
 - de l'Italie centrale, p. 649.
 - de l'Italie méridionale, p. 652.
- Porfenna, son nom indiqué comme l'origine de celui de la porcelaine, p. 19.
- Portraits européens sur la porcelaine orientale, p. 394.
- de Jean de Leyde, p. 394.
- Portugal, p. 452.
- Posneck en Cobourg, p. 420.
- Poterat (Louis) fait de la porcelaine à Rouen, p. 460.
- sa porcelaine indiquée dans l'almanach d'Abraham de Pradel, p. 462.
 - son établissement à St-Séver, p. 469.
- Potter, on lui a faussement attribué la marque du comte d'Artois, pp. 575, 612.
- fondateur de l'usine du prince de Galles, rue de Cruffol, p. 610.
 - importe l'impression des dessins sur porcelaine, p. 611.
- Poule, animal du cycle & du mois d'août, p. 229.
- Pourpre de Cassius ou rouge d'or, base décorative de la famille rose, p. 77.
- couleur consacrée à l'empereur du Japon, pp. 300, 340.
- Pou-fa, nom donné à Pou-tai, p. 214.
- Pou-tai, le dieu du contentement, en blanc de Chine, p. 108.
- comment représenté, p. 214.
 - porte souvent un écran, p. 214.
 - appelé Ninifo & Pou-fa, p. 214.
- Prusse, ses usines, p. 445.
- Pseudo-laqués (vases) à fond rouge de fer & dessins d'or, p. 96.
- Pseudo-monochromes, poreel, décorées de rouge, de manganèse & d'or, p. 66.
- Purlain ou purlain, étymologie du mot porcelaine, p. 19.

R.

- R, dernière marque de Gotha, p. 419.
- n, marque de Rauenstein, p. 423.
 - marque de Rudolstadt, p. 424.
 - i, marque de Robert à Marseille, p. 561.
 - Entrelacés, marque de Ferdinand, roi de Naples, p. 654.
- Race primitive du Japon, p. 102.
- Ramure de cerf, marque? de l'Allemagne, p. 454.
- Rat, animal du cycle & du mois de novembre, p. 229.
- Rauenstein, sa fabrique, p. 422.
- sa marque, p. 423.
- Réceptions figurées sur des vases de la famille verte, p. 70.
- Recette de la porcelaine des Médicis, p. 638.

- Reliefs appliqués sur les porcelaines chrysanthémoponiennes, p. 67.
 — sur la porcelaine de l'Inde, p. 100.
 Religions du Japon, p. 103.
 Repas d'étiquette, sur la porcelaine anormale, p. 102.
 Réticulés, vases à double paroi dont l'extérieure est découpée à jour, p. 67.
 Reuss, sa fabrique, p. 425.
 Reverend (Claude), contrefait la porcelaine, p. 458.
 — sa fabrique à Paris ou à Passy, p. 465.
 — ses faïences, p. 466.
 — ses effais de porcelaine, p. 468.
 Ringler, transfuge de Vienne, est spolié à son tour à Höchst, p. 415.
 — fonde l'usine de Louisbourg, p. 416.
 Robert fabrique de la porcelaine à Marfelle, p. 557.
 — description de ses produits, p. 559.
 — sa marque, p. 561.
 Romains, ont pu connaître la porcel., p. 25.
 Rose Pompadour de Sèvres, p. 524.
 Roses, remplacent les pivôines dans la porcelaine artificielle, pp. 50, 121.
 — sur la porcelaine de l'Inde, p. 98.
 — leur forme sur la porcelaine de l'Inde, p. 118.
 Rothenberg, fondateur de l'usine de Gotha, p. 419.
 Roue à six rayons, marque de Höchst, p. 416.
 Rouen, fabrique de Louis Poterat, p. 469.
 Rouge d'or (carmin), p. 16.
 — ou pourpre de Cassius, base décorante de la famille rose, p. 77.
 — violacé sur certaines porcelaines, p. 80.
 — de cuivre en couverture, p. 128.
 — dit haricot, p. 128.
 — dans l'émail yeou-li-hong, p. 128, note 2 (129).
 — — terreux, p. 129.
 — soufflé changé par transmutation, p. 130.
 — associé à une décoration bleue sur reliefs, p. 131.
 — sous couverture, p. 139.
 — seul, p. 140.
 — associé au bleu et au céladon, p. 140.
 Rudolfstadt, sa fabrique, p. 424.
 — sa marque, p. 424.
 Ruffie, ses usines, p. 450.
 S.
 S, marque de Schlackenwald, p. 449.
 S gothique, marque de l'Allemagne, p. 454.
 — C T, marque de St-Cloud, p. 481.
 — X, marque de Sceaux, p. 545.
 — P, marque des faïences de Sceaux, p. 546.
 — marque de Souroux, rue de la Roquette, p. 579.
 — J entrelacés, marque d'une porcelaine dure, p. 617.
 — marque de Caughley, p. 633.
 Sable siliceux, l'un des éléments fusibles de la porcelaine, p. 10.
 — (gros) sous le pied des porcelaines parfaites, p. 371.
 — d'Alumbay, dans la première porcelaine anglaise, p. 621.
 Sagami (armoires du prince de), p. 302.
 Sagittaria sagittifolia, ou fléchière, sur un vase blanc, p. 109.
 Saille (Noël), fonde une fabrique de porcelaine à Tours, p. 599.
 Saint-Brice, manufacture de Gomon & Croafmen, p. 606.
 Saint-Cloud, on y fabrique la première porcelaine tendre marchande, pp. 463, 471.
 — visité par Martin Lister, 471.
 — par la duchesse de Bourgogne, p. 472.
 — sous la direction de Trou, p. 476.
 — patroné par le duc d'Orléans, p. 476.
 — description de ses produits, p. 478.
 — ses marques, p. 480.
 Saint-Denis en Poitou, fabrique du marquis de Torcy, p. 607.
 Saint-Petersbourg, fabrique fondée par Elisabeth, p. 450.
 — ses marques, p. 451.
 Saint-Yrieix, Mme Darmet y découvre le kaolin, p. 508.
 Saladin offre en 1171 des porcelaines à Nour-Eddin, p. 26.
 — voir Kaibai.
 Salle des ancêtres, p. 187.
 — du jade, nom donné à l'Académie impériale, p. 188.
 — — atelier de fabrication, p. 188.
 — de l'épine violette, pp. 188, 189.
 — de la source du bonheur, p. 189.
 — des porcelaines, en Perse, p. 155.
 Sanglier, animal du cycle & du mois d'octobre, p. 229.
 Sanguine ou ocre remplissant les craquelés, p. 122.
 San-kou-tsy, fournit des sujets à la porcelaine chinoise, p. 209.
 San-Marco, François 1^{er} y établit un laboratoire d'expériences, p. 637.

- Sapin du Japon ou Matznoki, emblème de longévité, p. 109.
- Satfouma (armoiries du prince de), p. 102.
- Savy demande un privilège pour la fabrication de la porcelaine à Marseille, p. 555.
- il se borne à des essais, p. 557.
- Saxe-Cobourg-Gotha, ses usines, p. 419.
- Meningen, ses fabriques, p. 420.
- (Royaume de) la porcelaine, p. 426.
- Sceaux, manufacture patronnée par le duc de Penthièvre, p. 544.
- ses figures, p. 545.
- ses marques, p. 545.
- Sceptre, caractérise les saints chinois, p. 69.
- dans les vases honorifiques, p. 70.
- ou Jou-y, p. 89.
- marque de la fabrique de Berlin, p. 446.
- (deux) marques de l'Allemagne, p. 451.
- Schiraz, centre de fabrication des porcelaines trempées en brun, p. 177.
- Schlackenwald, p. 449.
- Schnorr découvre le kaolin d'Aue, p. 407.
- Schwartzbourg, ses usines, p. 421.
- Sectateurs de Fo, fuyés sortis de leur école, p. 204.
- Sérice, connue des Romains, p. 25.
- Serpent, animal du cycle & du mois d'avril, p. 229.
- Séfame, la fleur indiquant des porcelaines de Jao-tcheou, p. 251.
- Sèvres, la manufacture royale s'y établit en 1756, p. 504.
- administrée pour le compte du roi, p. 504.
- Boileau est nommé directeur, p. 504.
- mesures protectrices de la fabrique, p. 505.
- Paul Hannong propose d'y établir la fabrication dure, p. 506.
- essai de lier de nouvelles relations avec Joseph-Adam Hannong, p. 507.
- traite avec le second fils d'Hannong, Pierre-Antoine, p. 507.
- Limprun offre d'y faire de la pâte dure, p. 508.
- Macquer y fabrique de la porcelaine dure, p. 509.
- son personnel en 1780, p. 509.
- mesures prises pour assurer son privilège, p. 512.
- fabriques auxquelles les arrêts en sa faveur sont notifiés, p. 514.
- fait établir un concours pour les usines secondaires, p. 516.
- comment administrée pendant la Révolution & sous le Directoire, p. 518.
- Sèvres, formes de ses principaux vases, p. 519.
- ses groupes & figures, p. 520.
- ses animaux en biscuit, p. 521.
- ses fleurs, p. 522.
- modifications de ses travaux, p. 522.
- ses fonds de porcelaine tendre, p. 524.
- ses décors divers, p. 527.
- ses camaïeux, p. 527.
- Parpetie y applique l'émail sur pailton à la porcelaine, p. 528.
- ses anciens blancs tendres vendus à vil prix, p. 529.
- (fausses décorations genre), p. 529.
- ses décors de porcelaine dure, p. 531.
- ses plaques peintes, p. 531.
- ses ouvrages exposés publiquement, p. 534.
- offerts en dons, p. 534.
- imite le céladon chinois, p. 536.
- ses marques, p. 537.
- signatures de ses décorateurs, p. 540.
- Shropshire, ses porcelaines, p. 612.
- Siam, porcelaines bouddhiques qui paraissent en provenir, p. 366 & pl. XVII, fig. 2.
- Simorg ou Simorg-anka, oiseau fabuleux des Persans, p. 164.
- Singe, animal du cycle & du mois de juillet, p. 229.
- Sitzerode, fabrique fondée par Macheleid, en 1759, p. 425.
- Si-wang-mou, déesse du pêcheur Fan-tso, p. 216.
- 215.
- symbolise la longévité, p. 216.
- sur une porcelaine antilope, 120.
- Sjô-goun ou Koubo, chef du pouvoir exécutif au Japon, p. 297.
- sa résidence est à Yédo, p. 297.
- ses vêtements sont de soie jaune, p. 300.
- ses armoiries, composées de trois feuilles de mauve, p. 302.
- Soham, animal fabuleux des Persans, p. 164.
- Soleil, marque de St-Cloud, p. 480.
- corps de la devise de Louis XIV, p. 481.
- Somo-tsoué, pièces peintes, p. 115.
- Sonorité, caractère des anciennes porcelaines, p. 171.
- Soufflé (rouge), changé par transmutation, p. 130.
- donnant les couvertes jaspées, p. 131.
- vert, obtenu à travers un chiffon, p. 131.
- (décor), p. 141.
- — rouge, p. 141.
- — bleu, p. 141.
- — or ou argent, p. 141.
- fond bleu clair fermé d'anneaux rouges contigus, p. 142.

Souhais heureux exprimés sur les vases, p. 179.
 Souroux, directeur de la fabrique de la rue de la Roquette, p. 179.
 Souza, ville où l'on fabrique le ghazar chinois, p. 26.
 Sperl (veuve), fonde la fabrique de Bade, p. 416.
 Spremont, directeur de la fabrique de Chelsea, p. 623.
 Statuettes en porcelaine chrysanthémo-pæonienne, p. 61.
 Strasbourg, Hannong y fait de la porcel. dure en 1752, p. 146.
 — entre en pourparlers avec Sévres pour vendre son secret, pp. 106, 146.
 — sa marque, p. 147.
 Stratford-le-Bow, voir Bow.
 Suiffe, les fabriques de porcelaine, p. 412.
 Sujets familiers, sur la porcelaine chrysanthémo-pæonienne, p. 64.
 — historiques & religieux, sur les pièces de la famille verte, p. 68.
 — hiératiques, p. 69.
 — empreints d'une certaine grandeur, p. 70.
 — historiques & civils, p. 70.
 — à mandarins, pp. 80, 94.
 — relatifs à la récolte du nêlumbo, p. 82.
 — de la famille rose avec le costume chinois pur, p. 84.
 — d'efelade, tirés de l'histoire du pavillon d'Occident, pp. 84, 120 & note 2.
 — à l'encre de Chine, p. 92.
 — historiques, p. 204.
 — de la famille verte, p. 204.
 — de la secte des Tao-ffe, p. 204.
 — des sectateurs de Fô, p. 204.
 — des disciples de Confucius, p. 208.
 — de la famille rose, p. 210.
 Sujets sacrés de la famille rose, moins anciens que ceux de la famille verte, p. 217.
 — Tao-ffe, de la famille rose, p. 214.
 — de la porcelaine antilique, p. 119.
 — libres, rares sur cette porcelaine, p. 120.
 — bouddhiques sur une porcelaine de Siam, p. 166.
 — exécutés à la Chine, p. 168.
 — d'Europe sur la porcelaine orientale, p. 191.
 — saints & bibliques, p. 192.
 — mythologiques, p. 193.
 — littéraires, p. 195.
 Surabe, vase persan, pp. 162, 161.
 — décorée en bleu & à inscriptions, p. 170.
 Surdecorations hollandaises, p. 198.
 — anglaises, p. 199.
 — exceptionnelles, p. 400.

Suugu, animal fantastique du Japon, p. 101.
 Swanfa, fabrique moderne, p. 611.
 Symboles religieux des Chinois, p. 70.
 — honorifiques, p. 70.
 Symétrie particulière aux dessins archaïques, p. 11.

T.

T R, marque de Louisbourg, p. 417.
 Tablette ou Kouei, symbole honorifique, p. 70.
 — de jade, indique les dignités, p. 217.
 — ronde, Pi, p. 222.
 — Tjong, p. 222.
 — oblongue, Kouei, p. 221.
 — hou, p. 221.
 — des esprits, p. 301.
 Ta-he-tien, dieu de la richesse, p. 216.
 Tai ou Aka-me, poisson japonais, pp. 108, 121.
 — emblème de bonheur, p. 108.
 — consacré à Yébit, p. 108.
 — n'est pas le cyprin de la Chine, p. 121.
 Talapat, cache-foies, p. 216.
 Tao-ffe, sujets particuliers à leur secte, p. 204.
 — (sujets) de la famille rose, p. 214.
 Ta-pi, chausure japonaise, p. 101.
 Tartares représentés sur une porcelaine du Japon, p. 129.
 Taurau à face humaine, sur la porcelaine de Perse, p. 180.
 Ta-wao, pays qui produit les plus beaux chevaux, p. 212.
 Tehang (les frères), céramistes habiles, p. 125.
 — l'ainé, fait des vases craquelés, p. 126.
 Tcheou-tan-t'iouen, contrefacteur de vases antiques, p. 168.
 Tchi, unis des duodécennales du cycle, p. 159.
 Tching-ling, district pour lequel un vase a été fabriqué, p. 207.
 Tchoang-youen, titre ambitionné par les lettrés, p. 180.
 Tchouan (ta), écriture antique, p. 155.
 — (fiao), écriture des cachets & des sceaux, p. 155.
 Tchou-ting, bleu soufflé, p. 118.
 Tendelle invente le coulage dans la fabrique de Locré, p. 181.
 Terre de Lorraine, matière employée à Lunéville par Cyllé, p. 176.
 Thao-yu, auteur des porcelaines nommées jade faïce, p. 185.
 Thiao-chou, écriture cursive, p. 155.
 — fréquent sur les objets usuels, p. 158.
 — voisin de certaines légendes japonaises, p. 158.

- Tsing (chronologie des), p. 163.
- Thuringe, on y trouve la matière à porcelaine, p. 408.
- ses fabriques, p. 418.
- T'ien-shai-kong, ouvrier qui remplit de couleur les dessins tracés, p. 372.
- Tigre, animal du cycle & du mois de janvier, p. 229.
- Ting ou brûle-parfums, p. 70.
- Ting (trépied), nom donné à des vases en porcelaine de différentes formes, p. 187.
- Ti-tcheou (laque de), p. 146.
- Toile, son impression sous les porcelaines à reliefs, p. 60.
- — à l'intérieur des pièces en blanc non vitreux, p. 111.
- Torcy (le marquis de), fabrique de St-Denis en Poitou, p. 607.
- Tortue sacrée sur la porcelaine archaïque, p. 56.
- symbole religieux, p. 70.
- sert à consulter le sort, p. 230.
- nommée Ki ou Kame au Japon, p. 306.
- emblème de bonheur, p. 306.
- sacrée du Japon, appelée Mooké ou Minogame, p. 306.
- — caractériste la porcelaine du Japon, p. 312.
- — sur les laques, p. 341.
- Tour, marque d'une porcelaine tendre? p. 617.
- autre sur des pièces tendres & dures de fabrique? p. 617.
- attribuée à Vincennes, p. 617.
- — à Tournay, p. 617.
- Tournage des porcelaines, p. 11.
- Tournassins, instruments pour terminer le façonnage des vases, p. 11.
- Tournay, fabrique de porcelaine tendre commune, p. 619.
- dirigée par Peterinck, p. 619.
- ses différents ouvrages, p. 620.
- sa marque, p. 620.
- Tournois sur les vases de la famille verte, p. 70.
- Tours, fabrique de porcelaine de Noël Salliy, p. 599.
- Translucidité, caractère essentiel de la porcelaine, p. 10.
- Transmutation ou yao-pien, couverte flambée, p. 130.
- Trèfle, marque de Wallendorf, p. 479.
- marque de Limbach après sa réunion à Breitenbach, p. 421.
- marque de Grosbreitenbach, p. 423.
- Treffaillée ou truitée (porcelaine), p. 119.
- Triangle, marque de Bow, p. 628.
- Trou, marié à Barbe Coudray, p. 474.
- Trou, à la tête de l'usine de St-Cloud, p. 476.
- Truitée (porcelaine), p. 52.
- craquelée ou treffaillée, p. 119.
- sa définition, p. 124.
- Truité fin ou long-thlouen, p. 125.
- T'sai-choui-me, couverte noire, p. 139, note 1.
- Tschirnhaus, associé aux premiers travaux de Böttger, p. 405.
- Tse ou tse-ki, nom d'une espèce de porcelaine, p. 25.
- se-yeou, violet bleu foncé, p. 135.
- — posé sur biscuit, pp. 135, 136.
- he, couverte noire, p. 139, note 1.
- Tse-kin-yeou, sur la porcelaine archaïque, p. 57.
- émail brun, 74.
- dans la famille rose, p. 86.
- signifie émail d'or brun, 133.
- fond laque des fabricants français, p. 133.
- à réserves, p. 134.
- décoré de la famille verte ou de la famille rose, p. 134.
- employé par Ou-kong, célèbre potier, p. 134.
- fournit le bord brun des porcelaines, p. 134.
- sur la porcelaine persane, p. 376.
- il est décoré en engobe, p. 376.
- Tsai-ze, vases pour conserver le thé, p. 314.
- Tsi-chou ou tsi-chou, résine-laque, p. 145.
- khi, vases laqués, p. 146.
- Tsi-hong-yeou, rouge de cuivre, p. 128.
- — khi, vases rouges pour les sacrifices, p. 128, note 2.
- — ses accidents de cuisson, p. 129.
- — fournit le yao-pien, p. 131.
- — associé au tsiou-yeou, p. 131.
- tsiung-yeou, bleu du ciel après la pluie, p. 137.
- Tsing ko, nom d'une porcelaine, p. 125.
- tien-yeou, émail ponctué de bleu, p. 142.
- Tsiu ou violet ancien, p. 113 & note 1, p. 135.
- Tsong (tablette), p. 222.
- Tsong-yen, ce que c'est, p. 335.
- Tsou-hong, contrefacteur de vases antiques, p. 168.
- Tsou-yeou, émail craquelé, p. 119.
- khi, vases craquelés, p. 120.
- yeou, émail craquelant associé au tsi-hong, ou rouge de cuivre, p. 131.
- du P. d'Entrecolles, bleu violet, p. 135.
- se-yeou, semble être un bleu, p. 135.
- Tsubaki, rosier spécial au Japon, pp. 309, 321.
- peut-être le camellia, p. 310, note 1.
- Tsuri, nom de la grue au Japon, p. 307.
- Turner, directeur de Caughley, y introduit le procédé d'impression, p. 632.

Twer, près Moscou, p. 451.

V.

V surmonté d'une croix, marque de Vineuf, p. 453.

— A, marque de Vaux, p. 577.

— couronnés, marque de Villa-Allegre, p. 452.

Valenciennes, fabrique de Fauquez, p. 607.

— la direction passe à Lamonary, p. 607.

— on y peint en fraude des porcelaines blanches, p. 608.

— marque de ses produits, p. 608.

Vanille, son rôle sur la porcelaine artistique, p. 90.

— ou Lan-hoa, p. 240.

— marquant certaines porcelaines, p. 252.

Vases honorifiques contenant le sceptre, les plumes de paon, le corail, &c., p. 70.

— des tombeaux égyptiens, pp. 97, 114.

— antiques portant des inscriptions, p. 153.

— figurés comme marques sous la porcelaine, p. 253.

Vaux, près Meulan, p. 577.

— nature de ses produits, p. 577.

— la marque, p. 577.

Venecia ou Ven., marque de la porcelaine de Venise, p. 652.

Venise, la fabrique, p. 651.

— ses marques, p. 652.

Ventre de biche (truité), p. 121.

— à décor vert & bleu, p. 122.

Verge d'Esculape, marque de Botger, p. 454.

Vernis des porcelaines tendres, p. 11.

Verre chinois, travaillé à Djanikou, p. 25.

Verficolors (feuilles) sur la porcel. de l'Inde, p. 100, pl. X, fig. 4.

Vert peau de serpent (émaïl), p. 143.

Verre (famille), p. 67.

— remarquable par la beauté de la pâte, p. 68.

— portant souvent des sujets religieux ou historiques, p. 68.

— couleurs qui la décorent, p. 68.

Vienne, fabrique fondée par Stofzel, en 1720, p. 447.

— Marie-Thérèse patronne la fabrique en 1744, p. 447.

— son or en relief, p. 448.

— la marque, p. 448.

Vieux rouge, sur les pièces de la famille verte, p. 71.

Vincennes, les frères Dubois y effaient la fabrication de la porcelaine, p. 100.

Vincennes, Gravant y fait de la pâte tendre, p. 501.

— privilégié pendant 30 ans sous le nom de Charles-Adam, p. 501.

— son personnel, en 1750, p. 501.

— ses fleurs modelées, p. 502.

— son privilège transféré à Eloy Brichard, p. 502.

— le roi s'y intéresse, en 1753, p. 502.

— l'impératrice de Russie y commande un service, p. 503.

— cet établissement est transféré à Sèvres, p. 504.

— seconde manufacture établie par Maurin des Aubiers, p. 562.

— elle est dirigée par Hannong, p. 563.

— Pierre-Antoine Hannong y établit une troisième fabrique de porcelaine, p. 564.

— caractère des pièces qui en sont sorties, p. 565.

— fabrique du sieur Le Mare, p. 609.

— cette usine est patronnée par le duc de Chartres, Louis-Philippe, p. 609.

— ses marques, p. 610.

Vincent Dubois, propriétaire de la manufacture des Trois Levrettes, rue de la Roquette, p. 586.

Vineuf, près Turin, pp. 452, 651.

— marque avec un A couronné, p. 453.

Violet ancien, p. 113.

— Têtu du Père d'Entrecolles, p. 113, note 1.

— produit par l'oxyde de manganèse, p. 113.

— appliqué sur biscuit, p. 113.

— en statuettes & animaux, p. 113.

— se distingue du violet bleu, p. 113.

— en vases figuratifs, p. 113.

— uni au bleu turquoise, p. 113.

— son prix au dernier siècle, p. 114.

— couleur de demi-grand feu, p. 114.

— couleur de la peau d'aubergine, p. 115.

— a pris naissance à King-te-tchin, p. 115.

— d'aubergine, différent du bleu violet, p. 115.

— couleur de la pierre précieuse Mei, p. 135.

— bleu foncé, tse-se-yeou, p. 135.

— pensée, de Sèvres, p. 525.

Villa-Allegre, p. 452.

Vitreuse (porcelaine) émaillée, p. 105.

— à l'aspect du jade blanc, p. 105.

— porte des perles d'émail, p. 105.

Voikstadt, p. 425.

Von Recum, propriétaire de la fabrique de Greinhardt, p. 444.

W.

- W, marque de Wesp, p. 409.
 — de Wallendorf, p. 420.
 — de Wegely, à Berlin, p. 446.
 — de Vincuf, p. 453.
 — R, marque de Louisbourg, p. 437.
 — du docteur Wall, à Worcester, p. 632.
 Wagenaar conserve le monopole du commerce des porcelaines au Japon, p. 332.
 — fait décorer la porcel. orientale, p. 332.
 Wallendorf, manufacture fondée en 1762, par Greiner & Hamann, p. 419.
 Wan-tsé dans des fonds mandarins, p. 96.
 Wall (le docteur), fondateur de l'usine de Worcester, p. 631.
 — inventeur du procédé de décalquage sur biscuit, p. 631.
 Wan-kò-dai, tasses à pied échanuré, p. 315.
 Wegely fonde la première fabrique de Berlin, p. 446.
 Wesp, fabrique de porcelaine fondée par le comte de Grosfeld, p. 409.
 — marque d'un double V, p. 409.
 Worcester, fabrique fondée par le docteur Wall, p. 631.
 — on y pratique l'impression en camaïeu, p. 631.
 — ses marques, p. 632.
 — cédé en 1783, à Thomas Flight, p. 632.
 — on y a décoré des blancs de Caughley, p. 633.
 Wurtemberg, p. 436.

Y.

- Yaki, nom japonais de la porcelaine, p. 25.
 Yao, nom chinois de la porcelaine, p. 25.
 Yao-pien craquelé, p. 124.
 — ou flambé, comment il se produit, p. 130.
 — signifie transmutation, p. 130.
 — fourni par le tsi-hong-yeou, p. 131.
 — d'invention moderne selon les Chinois, p. 131.
 Yébis, dieu marin, le Taï lui est consacré, p. 308.
 Yédo, résidence du Sjö-goun, p. 297.
 Ychere, nom manchou de la porcel., p. 25.
 Yen-tchi-hong, manière colorante du craquelé pourpre, p. 122.
 Yeou-li-hong, rouge dans l'émail, p. 128 : note 2, (129).
 Yeux jaunes, nom d'une jarre portant des yeux de tortue, p. 246.
 Yu, jade, p. 185.
 — marque à l'F des Hollandais, p. 185.
 Yu-kou-tien-fing, désigne le bleu du ciel après la pluie, p. 137.
 Yu-lan (magnolia), pp. 85. 241.

Z.

- Z, marque de la fabrique de Zurich, p. 412.
 Zipangou, nom donné au Japon par Marco-Polo, p. 275.
 — explication de ce nom, p. 275, note 1.
 Zurich, sa fabrique, p. 412.
 — marque d'un Z barré, p. 412.





Planche I. — *Famille archaïque. Corée.*

Fig. 1^{re}.

Soucoupe à bordure grecque; décor à la haie; derrière s'élèvent le bambou & le pêcher à fleurs, emblèmes de longévité.

Fig. 2.

Soucoupe à pans; décor plein représentant une impératrice japonaise en costume de cérémonie; elle rappelle, par ses cheveux tombants & l'ampleur de ses draperies, les figures des précieux laques du Louvre.

ARMOIRIE PERSONNELLE DU MIKADO.

Gaik-moa, ou les armoiries en fleurs de chrysanthème.

ARMOIRIE DU SJO-GOUN

ofusai-no-go-mon, les armoiries aux trois feuilles de mauve.

ARMOIRIE OFFICIELLE DU MIKADO.

Kiri-moa, les armoiries en feuilles & fleurs de Kiri. (*Paulownia imperialis*).

Fig. 3.

Gobelet à pans, en porcelaine d'af-
peit tendre, orné de reliefs dans la partie
inférieure & portant sur chaque face un
personnage chinois ou un bouquet à
forme rigide.

Fig. 4.

Théière à quatre médaillons ornés de
gaufrages imitant les flots de la mer; sur
le bec, l'anse & les bandeaux unis, des
arabesques en bleu sous couverte; dans
les quatre médaillons, des sujets à per-
sonnages chinois surmontés de l'armoi-
rie impériale japonaise, ou *kiri-moa*.



Planche II. — *Famille chrysanthémo-pæonienne. Japon.*

Fig. 1.

Flacon à odeur pour porter à la ceinture. Il est orné en relief du fong-hoang & de la pivoine, & décoré en rouge de fer & or.

Fig. 1^{re}.

Figure japonaise procédant encore de l'école archaïque, & montrant, avec les arabesques en beau rouge de fer, des feuillages & quelques ornements du vert vif usité dans les ateliers chinois.

Fig. 2.

Potiche japonaise à double paroi, dite réticulée; sur le couvercle est le chien de Fo. Dans les grands médaillons figure le fong-hoang éployé, & sur le bandeau inférieur le kiri, arbre impérial japonais.



Shōmei Shōmei

Planche III. — *Famille chrysanthémo-pæonienne. Chine.*

Potiche chinoise en belle porcelaine ;
décor chrysanthémo-pæonien riche ;
fonds partiels à rinceaux bleus & fleurs
chamois & or ; sur le col & le couvercle
médaillons à fond rouge de fer avec dra-
gons en or. Grand décor de la panse
composé de branches de pivoines & de
chrysanthèmes sortant de rochers ; entre
les bouquets s'élance un chien de Fo.
Le même animal fantastique surmonte le
couvercle.



Planche IV. — *Famille verte. Chine.*

Fig. 1^{re}.

Tasse divisée par une bande ornementale lobangée, coupée d'un côté par deux femmes japonaises, & de l'autre par un bouquet. Ce spécimen rappelle encore l'école archaïque.

Fig. 2.

Tasse-gobelet décorée d'un sujet religieux; deux femmes chinoises viennent de faire une offrande.

Fig. 3.

La seuille.

Soucoupe dentée & godronnée, ornée d'une bordure rouge & d'un décor plein, dit à *modèles*, composé de vases de sacrifices & d'emblèmes honorifiques.

La perle.

La pierre sonore.

La tablette honorifique.

Fig. 4.

Bol à bordure intérieure composée de branches de pin & à sujet hiératique. L'empereur & l'impératrice vont faire une offrande à Lao-Tseu; ils sont précédés d'un officier qui règle la musique, d'un jeune homme portant un ling-tchi, & de musiciens.



Planche V. — *Famille verte. Chine.*

Fig. 1^{re}.

Flacon en forme d'amande, fond vert pâle, piqué de noir, semé de papillons & fleurs

Fig. 2.

Coupe pour les sacrifices. Anse & goulot soutenus par des dragons à queue fourchue; bordure à fond vert pâle piqué avec des dragons & des nuages. Le culot, vert foncé pailleté, porte une tête de dragon rappelant celle des bronzes antiques.

Fig. 3.

Tasse à anse, à bordure losangée; décor composé de grues de longévité & de nuages symboliques

Fig. 4.

Gobelet octogone à pied portant sur ses faces des bouquets de nénubos, de pêcheurs à fleurs, de chrysanthèmes, &c.

Fig. 5.

Tasse-gobelet à bordure intérieure bleue & portant, sur le pourtour, une plante caryophyllée à branches pendantes. Décor caractéristique des années 1571 à 1619



Planche VI. — *Famille rose chinoise.*

Fig. 1^{re}.

Affiette à fond filigrané rouge, portant des bouquets de fleurs émaillées en relief. Au centre, cartouche en réserve figurant un tableau déroulé doublé de rose loüangé. On y voit un homme effaladant, la nuit, le mur d'un jardin où se trouve une jeune femme. (Sujet littéraire.)

Fig. 2.

Tasse en forme de fleur d'hibiscus; toute la partie supérieure, figurant les pétales, est à fond rose rehaussé d'une mosaïque. Les divisions du calice portent alternativement des branches de pêcher & un homme monté sur un onagre.

Fig. 3.

Tasse figurative en fleur de mélumbo, l'extérieur des pétales est rose, à veinules plus foncées; de jeunes tiges avec fleurs & feuilles entourent la base & forment support. La soucoupe, en forme de feuille plissée & nervée, est verte avec des supports semblables à ceux de la tasse.



also large, etc.



Planche VII. — *Famille rose japonaise. Ecole artistique.*

Fig. 1^{re}.

Tasse à anse; bordure arabeque, décorée d'une scène familière. une dame vient acheter du poisson à un pêcheur, près du fleuve où se trouve la barque-habitation.

Fig. 2.

Soucoupe à double filet; peinture partie émaillée, partie lavée; elle représente un sujet emprunté à la littérature chinoise: un jeune voyageur, après avoir abrité une demoiselle sous son parapluie, jure de revenir l'épouser dès qu'il aura pris ses degrés.

Fig. 3.

Tasse représentant une musicienne en voyage; elle est montée sur un âne et suivie d'un domestique qui porte des paquets et une guitare.

Fig. 4.

Soucoupe à bordure mosaïque, encre de chine à cachets d'or. Décor plein représentant la déesse des mers entourée de nuages et voguant sur les flots, les pieds posés sur une rose; derrière elle est une suivante portée sur une feuille et tenant une corbeille de fleurs.

Fig. 4.

Tasse à anse; bordure arabeque et fond mosaïque; sur un cartouche en forme de feuille, est une fée d'intérieur, une femme riche, assise, à près d'elle sa servante.

PL. VII



Fig. 1. - 1914

Fig. 2. - 1914

Planche VIII. — *Famille rose japonaise. Ecole artistique.*

Fig. 1^{re}.

Taïlle ornementale; bordure losangée; disposition générale arabeque; fond émaillé à mosaïque clathrée; médaillons d'émail différent, à mosaïque pavée; petites réserves trilobées, fond jaune à ornements au trait

Fig. 2.

Taïlle ornementale à bordure losangée; fond brodé formé de rinceaux émaillés verts avec fleurs roses, bleues, etc. Médaillons en réserve portant des bouquets.

Fig. 3.

Soucoupe honorifique. Bordure jaune losangée à réserves ornementales. Fond bleu pâle émaillé, couvert d'une fine mosaïque clathrée; réserve centrale à découpures imitant celles d'une feuille. D'un côté, un coq posé sur un rocher & entouré des branches fleuries d'un rofier, en face l'inscription honorifique.

Fig. 4.

Taïlle à anse; bordure mosaïque à cachets. Sur le pourtour, des merles huppés posés sur les branches du rofier fleuri.

Fig. 5.

Taïlle couverte, dite à présentoir; bordure d'or fleuronée. Uaka-me, ou dame rouge, poisson japonais, entouré de plantes aquatiques, complète le décor.

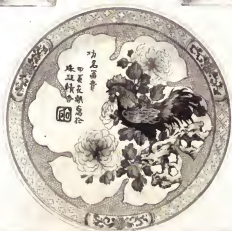


Planche IX. — *Famille rose japonaise. Mandarins.*

Potiche en porcelaine mince, fond filigrané d'or; grandes réserves à sujets familiers où figurent des mandarins avec le bonnet caractéristique. Petits médaillons occupés par des fantaisies agrestes.

Pl. IX



Planche X. — *Famille rose japonaise. Ecole dite de l'Inde.*

Fig. 1^{re}.

Tasse lobée à reliefs où figure l'écureuil, décor peint dans le style imité par la Saxe.

Fig. 2.

Tasse à pans décorée de fleurs appartenant à une flore & à un style particuliers, caractéristiques du genre

Fig. 3.

Potiche non couverte, aplatie, à six pans. Bordure mandarine avec pendentifs arabesques en bleu sous couverte. Encadrements des médaillons du même bleu ; bouquets polychromes.

Fig. 4.

Potiche décorée de feuilles vericoles, de la fleur d'Anona & de bouquets de l'Inde.



Planche XI. — *Porcelaine impériale japonaise.*

Palmette, de forme européenne, paraissant avoir une signification armoriale.

Fig. 2.

Pot à crème; bordure jaune à écailles. Sujet dairien : trois dignitaires, en robes d'apparat, prennent un repas où figure le poiffon aka-me.

Coquille fréquente dans les pièces à palmette, & paraissant être elle-même symbolique.

Fig. 1^{re}.

Soucoupe en porcelaine très-fine, à fond noir mince & irisé; bordure d'or, style des laques : fujit en réserve & émaillé.

Décor à pendentifs & fond à pointes de diamants, usités dans les pièces à palmette.

Fig. 3.

Coupe à double bordure rappelant l'abondance & la forme des ornements européens. Au centre, des indécus & des insectes émaillés



Planche XII. — *Porcelaine vitreuse. Japon.*

Fig. 1^{re}.

Tasse mince, à présentoir, décorée d'oiseaux peints à émaillés. Fabrication moderne.

Fig. 2.

Coupe à fuki, décorée d'un portrait de femme japonaise en costume de cérémonie.

Fig. 3.

Tasse revêtue d'un clivage en bambou. Fabrication moderne.

Fig. 4.

Petite tasse ancienne, blanche au dehors & décorée en dedans d'une grue symbolique en or bruni.

Fig. 6.

Soucoupe ancienne à décor irrégulier; le bégonia diffeolor, finement émaillé, est le sujet principal.

Fig. 5.

Coupe à fuki ancienne, bordure émaillée; intérieur peint.



Y. S. 1000

Planche XIII. — *Fabrications exceptionnelles.*

Fig. 1^{re}.

Tasse en céladon vert pâle à grandes craquelures; elle a la forme d'une fleur à porte en relief des tiges à feuilles et à boutons.

Fig. 3.

Bouteille à dessins gaufrés dans la pâte et rendus plus visibles par l'émail ombrant (céladon vert pâle). Tout cet émail est couvert d'une craquelure moyenne remplie de noir.

Fig. 2.

Cornet figuratif composé d'un groupe de ling-tehi éroiffant sur un rocher. La couverte est un céladon flambé ou jaspé.



Planche XIV. — *Fabrications exceptionnelles.*

Fig. 1^{re}.

Coupe en forme de fruit avec sa branche feuillée & garnie de boutons. Elle présente l'accident de cuiffon imitant la peau de l'orange Kio.

Fig. 2.

Tasse à reliefs en blanc de Chine. Elle imite la forme des coupes libatoires en corne de rhinocéros.

Fig. 3.

Lagène en craquelé gris, avec appliques en pâte brune, d'aspect ferrugineux, sur lesquelles il reste quelques traces de dorure.

Fig. 4.

Lagène soufflée de veinules formant jaspure sur le fond.



The Sifare vase

Planche XV. — *Fabrications exceptionnelles.*

Fig. 1^{re}.

Tasse-gobelet en porcelaine laquée
burgautée. La mosaïque de nacre repré-
sente un paysage.

Fig. 2.

Pi-tong en porcelaine couvert en la-
que ciselé, dit de Ti-tcheou.

Fig. 3.

Théière en craquelé recouverte, dans
la partie supérieure, d'un fond de laque
xyloïde avec paysage en or & vermillon.



De Vries

Planche XVI. — *Porcelaines bleues. Chine.*

Fig. 1^{re}.

Tasse couverte dont le médaillon principal représente saint Louis sur son trône, ayant près de lui la reine Blanche; dans les autres médaillons, des sages chinois. Inscription française : L'EMPIRE DE LA VERTU EST ETABLY JUSQU'AU BOUT DE L'UNIVERS. XVII^e siècle.

Fig. 2.

Petite tasse à fujet anecdotique; des Chinois effrayés par l'apparition d'un tigre.

Fig. 3.

Lagène élégante à riche ornementation arabeſque, elle porte la date des années Siouan-te, 1423 à 1435.

Fig. 4.

Potiche non couverte à fujet hiſtorique. Deux guerriers ſemblent défendre un paſſage entre des rochers. Cette pièce porte la date des années Tching-hoa, 1465 à 1486.



Planche XVII. — *Porcelaine hindoue.*

Fig. 1^{re}.

Petit vase à eau en porcelaine frottée
d'or.

Médailon émaillé portant l'oiseau sym-
bolique des Hindous.

Médailon émaillé avec fleurs de style
hindou.

Fig. 2.

Vase couvert, en porcelaine à décor
émaillé sur biseau; fond vert foncé
à flammes symboliques; personnages
boudhiques nimbés; ornementation
indienne, partie en engobe.

Fig. 3.

Couvercle de boîte à bétel en belle
porcelaine finement peinte de sujets hin-
dous; un prince assis dans son palais est
éventé par un serviteur.

Planche XVIII. — *Porcelaine de Perse.*

Fig. 1^{re}.

Coupe en porcelaine dure, couverte
d'un riche décor imitant les émaux sur
cuivre.

Fig. 2.

Vase en porcelaine tendre, à reliefs
avec colorations partielles en émaux peu
brillants. Fabrication ancienne de Té-
béran.

Fig. 3.

Biberon, ou gorgoulette en porcelaine
dure, décor arabeque empruntant les
couleurs de la famille verte chinoise.



Temp. Soliman Pura

PL. XVIII



Fig. 10. K. 10.

Planche XIX. — *Porcelaine de Perse.*

Fig. 2.

Décor arabe des porcelaines
siences d'Ispahan.

Fig. 1^{re}.

Lagène en porcelaine dure trempée
en tfe-kin-yeou & décorée de blanc ter-
reux d'engobe. Fabrication de Schiras.

Fig. 3.

Surahé en porcelaine dure décorée
en bleu sous couverte & portant une
inscription persane. Fabrication de Mé-
ched.

Fig. 4.

Tasse en porcelaine-faïence, à décor
chatoyant auréo-cuivreux. Fabrication
de Cachan.



Fig. 1. Vase.

Fig. 2. Vase.

Planche XX. — *Porcelaine dure de Saxe.*



Fig. 2.

Tasse lobée à fleurs en relief et colorées.

Fig. 1^{re}.

Pot à eau à reliefs; décor à fleurs peintes à l'imitation de la nature.

Fig. 1.

Flacon à odeur; bouquets de fantaisie.

PL. XX



De Sèvres

De Sèvres

Planche XXI. — *Porcelaine tendre française.*

Fig. 1^{re}.

Tasse-gobelet, culot godronné; décor bleu à lambrequins. Saint-Cloud, vers 1722.

Fig. 2.

Pot couvert monté en argent. Décor dans le style de Du Cerceau. Essai de Louis Poterat. Rouen, vers 1675.

Fig. 3.

Salière à trois compartiments; forme « style de la faïence française. Essai de Révérend, vers 1668.

Fig. 4.

Salière, décor chino-français. Saint-Cloud; marque au soleil, 1698.

Fig. 5.

Pot à pommade; décor à lambrequins. Fabrique de la rue Ville-l'Evêque. 1742.



Die Kunst

— 1872 —

Planche XXII. — *Porcelaine tendre française. Sèvres.*

Vase d'accompagnement faisant partie
d'une garniture. Fond bleu turquoise à
ornements d'or en relief. Peintures allé-
goriques.

PL. XXI.



Planche XXIII. — *Porcelaine française. Sèvres.*

Fig. 1^{re}.

Tasse en porcelaine tendre; fonds partiel, bleu foncé à points d'or & jaune pâle à rinceaux. Guirlandes.

Fig. 2.

Tasse en porcelaine tendre; fond bleu de roi, avec or en relief. Sujet de marine.

Fig. 3.

Tasse en porcelaine tendre; fond bleu turquoise, bandeau blanc à rinceaux Sallambier.

Fig. 4.

Coupe couverte à anses, en porcelaine dure; rinceaux & arabesques d'or, guirlandes & bouquets de fleurs.

Planche XXIV. — *Porcelaines françaises.*

Fig. 1^{re}.

Salière en porcelaine dure. Effai de Hannong à Vincennes, 1767.

Fig. 2.

Pot à pommade, porcelaine tendre de Mennecey : décor imité de la Saxe.

Fig. 3.

Théière en forme de fruit, porcelaine tendre de Chantilly, décor imité de la porcelaine archaïque, 1735.

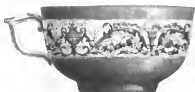
Fig. 4.

Moutardier en porcelaine tendre de Seaux ; décor d'oiseaux en terrasse, imitation de Sèvres, 1750.

Fig. 5.

Pot à crème, porcelaine dure cuite à la houille. Fabrique du comte d'Artois, vers 1784.

PL. XXIII



PL. XXIII



Les Poteries de la Vallée

Planche XXV. — *Porcelaines diverses.*

Fig. 1^{re}.

Porcelaine dure de La Haye.

Aiguillère en forme de casque à relief; décor de sujets familiers.

Porcelaine tendre anglaise.

Fig. 2.

Fabrique de Chelsea.

Saucière à anses figurative & à reliefs sur le pourtour. Bouquets peints sur les parties unies.



Planche XXVI. — *Porcelaine mixte italienne.*

Brocca de la fabrique du grand-duc
François II de Médicis. Elle porte les ar-
moiries du prince & sa marque particu-
lière.





005685881



